1/21
Arch.
6,5 cm
Gurlitt
<36632919670017
<36632919670017

J. Gurlitt's,

vorm. D. d. Phil. u. Theol., Prof. u. Direct. d. Johanneums,
u. Prof. d. oriental. Sprachen am akadem. Gymnasium
zu Hamburg,

archäologische Schriften,

gesammelt und mit Anmerkungen begleitet

herausgegeben

von

Cornelius Müller,

D. d. Phil., Prof. am Hamburg. Johanneum, d. Königl. Philol. S.
zu Leipzig u. d. Grossherz. Latein. Ges. zu Jena Ehrenmitgl.,
der Deutsch. Ges. zu Leipzig corresp. Mitgliede.

Altona,
bei Joh. Fried. Hammerich.

1831.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Sr. Hochwürden

dem Herrn

August Jacob Rambach,

Doctor der Theologie, Hauptpastor an der Grossen St. Michaelis-Kirche und Scholarchen zu Hamburg,

seinem

hochverehrten Gönner und Freunde,

aus inniger Hochachtung und dankbarer Liebe

gewidmet

vom

Herausgeber.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Vorrede.

Die archäologischen Abhandlungen des verewigten *Gurlitt*, welche ich hier nebst Dessen Biographie *Winckelmann's*, zu einer Sammlung vereinigt, dem Publikum übergebe, waren ursprünglich aus den Vorträgen hervorgegangen, welche Derselbe in den letzten Jahren seiner Amtsführung in Kloster Bergen einer Anzahl von ausgewählten Schülern der obersten Klasse in jener Anstalt zu halten pflegte. Angeregt durch das Beispiel *Heyne's*, der unter den akademischen Lehrern zuerst durch zweckmässigere und geschmackvollere Vorträge das Studium der schönen Kunst des Alterthums zu beleben und allgemeiner zu machen suchte, wollte auch *Gurlitt*, wenn gleich in beschränkterem Kreise, für denselben Zweck wirken. Was er, bei der ihm eig'nen, von klösterlicher Einsamkeit begünstigten Ausdauer, durch gründliche Studien, auf dem von Winckelmann geebneten Wege nicht ohne Selbstforschung

fortwandelnd, gefunden, das theilte er in jenen Vorträgen edleren, über die eng gesteckten Grenzen der Brodwissenschaft hinaus strebenden Jünglingen mit, und suchte dann einzelne, dort nur kurz erörterte Gegenstände durch ausführlichere Behandlung in Schulprogrammen noch anschaulicher zu machen. Diese fleissigen Arbeiten, die bald in weiteren Kreisen bekannt wurden, erlangten den Beifall stimmfähiger Beurtheiler und werden noch jetzt, oft vergeblich, gesucht. Nicht der letztere Umstand allein, sondern weit mehr die ehrenvollen an mich ergangenen Aufforderungen eines *Böttiger* *) und Anderer, so wie die Berücksichtigung dieser Abhandlungen in den neuesten Werken eines *F. Thiersch* **) und *K. O. Müller* ***) haben mich bewogen, die erneute Herausgabe auch dieses Theils der Gurlitt'schen Schriften zu übernehmen. Ich fürchte dabei Nichts für den Nachruhm meines theuren Lehrers und väterlichen Freundes. Nur unbillige Beurtheiler könnten Forderungen, welche durch

*) S. Dessen Hercules in bivio S. 14.

**) Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. Neueste Ausg. München 1829. Vorr. S. V.

***) Im Handb. der Archäologie der Kunst. Breslau 1830. Wie sehr bedaure ich es, dieses Werk nicht gleich bei'm Anfange des Druckes dieser Sammlung erhalten zu haben. Erst bei der grössern letzten Hälfte konnte ich es benutzen.

die theils auf philosophischem, theils auf historischem Wege von den Koryphäen der in den neuesten Zeiten so herrlich ausgebildeten Wissenschaft der Archäologie gewonnenen Resultate bedingt würden, an Schriften machen, die vor mehr denn dreissig Jahren ausgearbeitet sind; billige werden so wenig das Letztere, als die ursprüngliche Bestimmung derselben vergessen.

Was die gegenwärtige Sammlung und Bearbeitung dieser Abhandlungen betrifft, so sind sie nach der Zeitfolge, in der sie erschienen, geordnet, mit der Ausnahme, dass ich der Einleitung in das Studium der schönen Kunst des Alterthums die erste Stelle, welche sie wohl am schicklichsten einnimmt, und der Biographie Winckelmann's die letzte angewiesen habe. Im Uebrigen bin ich den bei der Herausgabe der Gurlitt'schen Schulschriften von mir befolgten Grundsätzen treu geblieben. Eine Umarbeitung des Textes schien mir, auch wenn ich sie zu geben vermocht hätte, nicht erlaubt; nur offenbare Irrthümer habe ich verbessert und dem Stil durch kleine Abänderungen und Umstellungen, die unbeschadet des Sinnes vorgenommen werden konnten, nachzuhelfen gesucht. Alles Uebrige, was zur Berichtigung und Vervollständigung gehört, ist in Noten hinzugefügt, mit Benutzung der schriftlichen

Randanmerkungen des verstorbenen Verfassers *), deren Zahl aber sehr gering war, da Gurlitt während seiner Amtsführung in Hamburg nur selten zu seinem frühern Lieblingsstudium, der Archäologie, zurückkehren konnte. Ob es mir, bei der Fülle des sich zur Berichtigung und Erweiterung dieser Schriften darbietenden Stoffes, einigermassen gelungen sei, das Wichtigste, wenn auch nur durch Andeutung, mit der ich mich oft begnügen musste, herauszuheben und denselben so eine grössere Brauchbarkeit für die jetzige Zeit zu geben, darüber erwarte ich das Urtheil kundiger und humaner Beurtheiler, deren belehrende Winke ich mit herzlichem Danke annehmen werde.

Hamburg, am 27. September 1830.

M.

*) Die gedruckten Noten der ersten Ausgabe sind mit *G.*, die handschriftlichen mit *G. ms.*, die von mir herrührenden mit *M.* bezeichnet, kleinere Zusätze sowohl zum Text, als zu den Anmerkungen sind durch [] angedeutet.

Allgemeine
Einleitung
in das Studium
der schönen Kunst des Alterthums.

Allgemeine Einleitung
in das Studium
der
schönen Kunst des Alterthums*).

Erste Abtheilung.

Bei Erlernung einer Wissenschaft muss man billig folgende vier Fragen an sich thun: *Was will ich in derselben erlernen?* — *Wozu erlerne ich sie*, was ist ihr Nutzen und Zweck? — *Durch welche Mittel erlerne ich sie?* — und *Was muss ich mit hinzubringen?* — Die Beantwortung dieser Fragen ist gewöhnlich der Gegenstand der allgemeinen Einleitung zu einer Wissenschaft;

*) Zuerst erschienen zu Magdeburg 1799, als Einladungsschrift zu den Schulfeierlichkeiten im Kloster Berge um Ostern des genannten Jahres. Vieles von dem, was in dieser Abhandlung nur angedeutet und kurz berührt ist, findet man jetzt ausführlicher in dem trefflichen Werke von *F. C. Petersen* (Prof. in Kopenhagen): Allgemeine Einleitung in das Studium der Archäologie. Aus dem Dänischen übers. von *P. Friedrichsen* (Rector d. Gelehrtensch. in Husum) Leipz. 1829. 8. Das Dänische Original führt den Titel: Almindelig Indledning til Archäologiens Studium af Dr. F. C. Petersen. Kiobenhavn. 1825. 8. *M.*

sie mag auch hier den Plan der allgemeinen Einleitung in die Archäologie der schönen Kunst bestimmen *).

I. Was ist Archäologie? — Begriff und Eintheilung derselben.

Der Name *Archäologie* ist sehr unbestimmt. Bei den Alten bedeutet er alte Geschichte. So nannte Josephus seine alte Geschichte der Jüdischen Nation: Jüdische Archäologie; und Dionysius von Halikarnass seine alte Geschichte der Römer: Römische Archäologie. Ueberhaupt aber begreift das Wort die Nachrichten, einen Unterricht, Vortrag (λόγος) von uralten Dingen einer Nation, die in der Geschichte derselben vorkommen. So sagt Plutarch vom Herodotus, dieser habe in seinem Werke viel archäologische Sachen, d. i., Erzählungen von alten Völkern, ihren Werken, Sitten, Gebräuchen u. s. w., zum Beispiel im zweiten Buche von Aegypten. — Diese *alten Dinge* bestehen nun 1) entweder in Sitten, Gebräuchen, Gewohnheiten, Verfassungen eines alten Volks. Dieses benennen wir mit dem Namen *Antiquitäten*, z. B. Antiquitates graecae, romanae. In diesem Sinne nannte *John Potter* seine Griechischen Alterthümer, Archäologia graeca, ungeachtet sie nichts von schönen Künsten des Alterthums enthalten. *Rambach* hat daher seiner deutschen Uebersetzung Halle 1775 — 78 einen dritten Band bei-

*) *A. L. Millin*, Oberaufseher des Museums der Antiken zu Paris, gab heraus: Introduction à l'étude des monumens antiques. Paris 1796. 8., welche Einleitung auch in's Deutsche übersetzt ist, Halle 1798. 8. Ich habe Mehreres, was zu meinem Zwecke diente, im dritten Abschnitte daraus benutzt. *G.*

gefügt, worin er das nachholt, was man jetzt im engeren Sinne zur Archäologie rechnet. Oder 2) in Ueberresten einer Nation. Diese Ueberreste sind nun wiederum *entweder* Schriften, daher die Wissenschaft davon: *Archäologie der Literatur; oder* Diplome, Handschriften, Münzen, Inscriptionen, daher die Wissenschaft davon: die *literarische Archäologie;* oder Werke der schönen Kunst, daher die Wissenschaft davon: *Archäologie der Kunst*, welche nach dem nun eingeführten Sprachgebrauche auch schlechthin *Archäologie* genannt wird.

Diese *in engerem Sinne sogenannte Archäologie* erstreckt sich aber nur auf die Kunstgeschichte und die Kunstwerke der Aegyptier, Etrusker, Griechen und Römer *), weil sich nur von diesen alten Völkern Werke der Kunst nach ihren verschiedenen Graden der Schönheit und Vollkommenheit erhalten haben. Die *literarische Archäologie* hingegen beschäftigt sich mit den schriftlichen Denkmälern nicht nur der Griechen und Römer, sondern aller gesitteten Völker des Alterthums. Denn sie heisst eben *literarisch*, weil sie schriftliche Denkmale oder auch Denkmale mit Schrift behandelt, welche zur Fortpflanzung von Begebenheiten dienten und also nun auf die Gelehrsamkeit einen Einfluss haben, wie z. B. die Münzen auf Geschichte, Geographie u. s. w.

Der Gebrauch des Worts *Archäologie* im engern Sinne, für die Kenntniss der alten Kunst und Kunstwerke

*) Die Archäologie des Orients, insbesondere der Inder und Perser, darf, nach den neuern wichtigen Entdeckungen und Untersuchungen, nicht ausgeschlossen werden. S. *Petersen* Einleit. S. 3. *M.*

scheint durch *Sponii*, eines gelehrten Arztes, miscellanea eruditae antiquitatis *) veranlasst zu seyn, obwohl er selbst in der Vorrede zu dem genannten Werke, diese Wissenschaft *Archäographia* nannte. Diesen Namen behält auch *Millin* bei, so wie er hingegen den Namen *Archäologie* für diejenige Alterthumswissenschaft braucht, die wir Antiquitäten nennen; ich glaube nicht ganz richtig, denn Archäologie sagt doch im Grunde dasselbe, was Archäographie, und so müssen wir entweder beide Namen für Alterthumswissenschaft im weitern Sinne gebrauchen, oder wir müssen es bei dem eingeführten Sprachgebrauche lassen **). Und warum wollen wir den Ausdruck *antiquitates*, für die Wissenschaft von der alten Staatsverfassung, Religion, Einrichtungen, Sitten und Gebräuchen eines Volks aufgeben, da er offenbar klassisch ist? Aus Cic. Acad. 1, 3. und Augustin de civ. Dei 6, 3. 4. ersieh't man ja, dass *Varro's* verlorne antiquitates rerum human. et divin. meistentheils diejenigen Gegenstände umfassten, die wir jetzt in den Antiquitäten abhandeln. S. auch Plinii Vorrede an Vespas. und 13, 13. Gellius 1, 25. 3, 2. 11, 1. [13, 12.] Ob man eben so gut dafür *Antiquitas* im Singular, als Ueberschrift einer Wissenschaft oder eines historischen Werks brauchen könne, ist noch strei-

*) Leiden 1685. Fol. Diess Werk steht auch, nebst dessen auch hierher gehörigen *Rei antiquariae selectae quaestiones*, *quibus numi*, *anaglypha*, *statuae*, *illustrantur*, in *Polenus* Supplementen zu den Graev'schen und Gronov'schen Thesauren Bd. 4. Von der Bedeutung des Worts *antiquum* und *Archaeologia* hat auch gehandelt *Martini* im ersten Excurs zu seiner Ausgabe von *Ernesti* Archaeologia literaria. G.

**) Man hat auch *antiquarisches Studium* und *Studium der Antike* gesagt, die Italiener: *l'antiquaria*. M.

tig *). Den Kenner der Antiquitäten sowohl als der Archäologie nennen wir einen *Antiquarius* **); im engern Sinne aber verstehen wir auch öfters bloss den Kenner der alten Kunstwerke, den eigentlichen Archäologen darunter.

Was die Eintheilung der Archäologie betrifft, so hat *Jacob Spohn*, der Vater dieser Wissenschaft, in der Vorrede zu den Miscell. erud. antiq. sie in acht Kapitel getheilt, nämlich 1) Numismatographie; 2) Epigrammatographie; 3) Architectonographie; 4) Iconographie, wo von Statuen und Gemälden gehandelt wird; 5) Glyptographie oder de operibus scalptis et caelatis. 6) Toreumatographie, wo von erhabener Arbeit in Marmor, Erz, Holz u. s. w., wo nur die Hälfte der Figur aus einer Fläche hervorsteht, die Rede ist; 7) Bibliographie; 8) Angeiographie, wo von Gefässen, Maas, Gewicht u. s. w. gehandelt wird. — Allein diese Anordnung ist sehr willkürlich, und verbindet Künste, die geschieden werden müssen. Denn die Malerei, Skulptur, und Mosaïk sind unter die zwei Hauptrubriken

*) Dass der von Chr. *Saxius* empfohlene Singular, *antiquitas*, eine weitere Bedeutung habe und dass ihn kein Alter von einem Theile der Geschichtskunde oder als Titel eines historischen Werkes brauchen konnte für das, was die Griechen ἀρχαιολογία nannten, hat *Wolf* gezeigt Museum der Alterthumswissensch. B. 1. S. 54. *M.*

**) Bei den alten Römern hatte es eine ganz andere Bedeutung. Es bezeichnete, wie z. B. bei Sueton. Aug. c. 86, den, qui vocabula prisca et diu obsoleta diligenter consectatur [et antiquos scriptores aliis antefert. Dial. de orator. c. 21. *mulier antiquaria* Iuv. 6, 451.]. Späterhin, als die Cursiv-Schrift aufgenommen war, nannte man *Antiquarius* den, der alte Codices für grosse Bibliotheken mit der scriptura antiqua (Uncialbuchstaben) abschrieb, welche sich schöner ausnimmt, als die kleine Schrift. S. Auson. Epigram. 16. Sidon. Apollin. Epist. 10, 9. *G.*

Iconographie und *Toreumatographie* gebracht, und zur *Iconographie* sind die Statuen sowohl als die Bronzen und Büsten gerechnet. Auch nimmt er in den Plan heterogene Dinge auf, die sich zu besondern Wissenschaften eignen, wie die Numismatographie, Epigrammatographie und Bibliographie. — *Christ* und *Ernesti* behielten diese heterogenen Gegenstände in ihrem Plane bei, den sie jedoch etwas regelmässiger ordneten. — Auch *Millin* scheint seinen Plan auf diesem Grunde entworfen zu haben, obwohl er Verschiedenes richtiger trennt, was Spohn in Eins zusammenfasste, und die Bibliographie Spohn's, und Palaeographie Ernesti's ganz weglässt. Seine Abtheilung ist folgende:

1) Gebäude, 2) Malereien, 3) Skulptur oder Bildhauerarbeit, 4) Gemmen, 5) Mosaïken, 6) Vasen, 7) Instrumente, oder alte Geräthschaften, 8) Münzen, 9) Inschriften.

Erst nach der Abhandlung dieser neun Klassen von Kunstwerken räth *Millin* §. 5, zu der Untersuchung über den Ursprung der Kunst, ihren Zweck, den Gebrauch der Symbole und Allegorieen, den Unterschied zwischen Kunst überhaupt und schöner Kunst, endlich über den Fortgang und die Schicksale der Kunst bei Aegyptiern, Etruskern, Griechen und Römern fortzuschreiten. Er verbindet also analytische und chronologische Methode und geht von jener zu dieser fort. Allein *einmal* scheint die Ordnung, nach welcher die Kunstwerke in den neun Klassen abgetheilt sind, nicht eben leicht und natürlich zu seyn; und sodann müssen, dünkt mich, die allgemeinen Begriffe und Kenntnisse über Kunst und schöne Kunst oder Kunst der Alten, über Ursprung, Fortgang und Schicksale der

Kunst, der Abhandlung über die einzelnen Künste und Klassen von Kunstwerken vorangehen, weil in der letzten Vieles nicht ohne jene Begriffe und Kenntnisse, welche gleichsam den Maasstab zur Beurtheilung und Würdigung des Einzelnen abgeben, verstanden und erklärt werden kann. So muss ja auch bei'm Vortrag der Geschichte der Philosophie und der christlichen Dogmen der Schriftsteller mit seinem eigenen Systeme, — sei es nun Leibnitzisch, oder Kantisch, orthodox, oder heterodox — bereits auf's Reine gekommen seyn; so muss er den Gang der Fortschritte und Veränderungen derselben vorher im Ganzen und in allgemeiner Uebersicht entwerfen, wenn beide nicht ein Labyrinth ohne den Faden der Ariadne werden sollen. Mich dünkt daher die *Heynische* Methode, mit einigen Abänderungen im Verfolg der einzelnen Künste und Kunstwerke, immer noch die beste; nach welcher ich folgende Anordnung machen würde *):

1) Von schöner Kunst oder Kunst der Alten überhaupt.

2) Vom Ursprung, Fortgang, und dem charakteristischen Geiste der Kunst in Aegypten, Unteritalien, Etrurien, Griechenland und Rom.

3) **) Von den einzelnen Künsten und Kunstwerken,

*) Von neuerlich versuchten Anordnungen ist, auch nach *Wolf's* Urtheil Mus. d. Alterthumsw. 1, 71., die beifallswürdigste die von *Böttiger* gegebene im 1. Theil seiner *Andeutungen zu 24 Vorless. üb. die Archäologie*. Dresd. 1806. 8. *M.*

**) Der Plan dieses dritten Abschnitts ist im Ganzen derselbe, welchen der Recensent von *Millin* introduction, in der Allg. Liter. Zeit. v. J. 1797. No. 29. vorschlug. *G.*

und zwar, den wahrscheinlichen Fortschritten der Kunstcultur gemäss,

a) von den Instrumenten oder alten Geräthschaften und Vasen.

b) von der Skulptur (wo zugleich von den Büsten, Hermen und Köpfen gehandelt wird) und ihren Abkömmlingen, der Toreutik, der Gravüre, Münzen und Inschriften.

c) von der Plastik oder Bildformerei.

d) von der Malerei und Mosaïk.

e) von der Baukunst.

II. Wozu erlernen wir Archäologie? — Nutzen und Endzweck derselben *).

Die *Antiquitäten* dienen zur Geschichte, zur Kenntniss des Geistes der Alten in ihren Staatsverfassungen, in ihrer Religion, in ihren öffentlichen und häuslichen

*) Vieles hierüber sagt *Winckelmann* in den Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Mal- und Bildhauerkunst [Werke B. 1., S. 1 ff.], und in der kleinen Schrift: von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst, Dresden 1763. 4. [Werke B. 2. S. 379 ff.]. Ingleichen *Klotz* in der Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen, Altenburg 1767. 8. und, über den Nutzen und Gebrauch der Gemmen und ihrer Abdrücke, Altenburg 1768. 8. — *Millin* unterscheidet im §. 2. seiner *Introduction* den Nutzen der sogenannten Antiquitäten und der Archäologie nicht genug; und im §. 4. beschränkt er auf der einen Seite den Zweck der Archäologie zu sehr, indem er ihn in Vermehrung der Kenntnisse, Vermeidung der Irrthümer und Bildung des Geschmacks setzt; auf der andern Seite sind diese Vortheile zu allgemein und unbestimmt ausgedrückt, denn die ersteren beiden kommen allen Wissenschaften zu. *G.*

Gebräuchen und Sitten, zur Kenntniss ihres Nationalcharakters, zum Verständniss ihrer Schriftsteller u. s. w. — Der Nutzen, welchen das Studium der Archäologie der Kunst und der Kunstwerke des Alterthums gewährt, ist theils gelehrter, theils ästhetischer und moralischer, theils philosophischer Art. Denn 1) gewährt dasselbe eine genauere, sichere und anschaulichere Kenntniss eines grossen Theils dessen, was wir in den Antiquitäten abhandeln, z. B. der Kleidungsstücke, Geräthe aller Art u. s. w., ingleichen der bürgerlichen, militärischen, religiösen, häuslichen Sitten und Gebräuche. — Ingleichem kann vieles aus der Mythologie aus jenem Studium seine Erläuterung oder anschauliche Erkenntniss erhalten. — Wir gewinnen ferner daraus für mehrere Wissenschaften, besonders für Geographie und Geschichte, eine beträchtliche Ausbeute. So haben wir durch *Eckhel's* doctrina numorum veterum mehrere Städte und Plätze der alten Welt kennen gelernt, welche in keinem alten Schriftsteller vorkommen. So hat man die Geschichte der Ptolemäer ganz aus Münzen erläutert. So haben die Englischen Reisenden, z. B. *Pockock*, Notizen von Palmyra aus den Denkmälern gegeben, da hingegen aus den Schriftstellern nur äusserst wenig davon zu entnehmen ist. So liesse sich vielleicht noch Vieles aus den alten Kunstwerken und Denkmälern für die alte Naturkunde erlernen, wenn man auf die Erderzeugnisse, z. B. auf die Pflanzen, welche auf denselben vorkommen, ein genaueres Augenmerk richtete. — Endlich lassen sich auch durch die alten Kunstwerke eine Menge Stellen der alten Schriftsteller erläutern oder richtiger und sicherer verstehen, wovon in

Heyne's Virgil mehrere Beispiele vorkommen *). Diesen Weg betrat *Spence* im Polymetis, aber mit nicht ganz glücklichem Erfolg. Denn da er Alles in den Alten aus den Denkmälern erläutern wollte, so brachte er Vieles bei, was zum Verständniss der Dichterstellen ganz unnöthig war, ohne welches man diese ohnehin sattsam verstand. Selbst der Grundsatz, auf welchen *Spence* bau'te, dass die alten Dichter bei ihren Beschreibungen und Schilderungen immer alte Kunstwerke vor Augen gehabt und umgekehrt, ist unrichtig und führt zu unrichtigen Resultaten **). Von ähnlicher Art sind die Bemühungen *Knapton's* und *Sandby's*, von welchen jener uns den Virgil (London 1750. 2 Bde.), dieser den Horaz (London 1749. 2 Bde. 8.) so mit Kupfern von Antiken ausgestattet gegeben hat. Dieses Feld ist daher, ungeachtet jener Arbeiten, für andere Gelehrte zu einer zweckmässigeren Bearbeitung immer noch frei geblieben und werden hiezu besonders die Reliefs, Gemmen und Münzen zu benutzen

*) *Winckelmann* hat ebenfalls mehrere Stellen der Alten aus Kunstwerken glücklich erklärt, obwohl er auch dagegen in Erklärung mancher nicht glücklich war. So hat auch, um nur ein Beispiel anzuführen, *Visconti* im Museum Pio-Clementinum Bd. 6. die Stelle im Properz 2, 32, 16. *Triton ore recondit aquam*, glücklich erklärt durch die Tritonenköpfe oder Masken mit offenem Munde, die sich noch erhalten haben, dergleichen die Bocca della Verità ist, die zum Ablaufen und Ableiten des Wassers in die Cloacae dienten. *G.*

**) *Spence* Polymetis, or enquiry concerning the agreements between the works of the Roman poets, and the remains of the ancient Artists, in ten books, London 1747. Fol.; verbessert 1755 Fol. mit Kupf. In einen Anszug gebracht von *Tindal.* London 1765. 8. deutsch, verändert von *Burkhard* und *Hofstätter*, unter dem Titel: Von der Uebereinstimmung der Werke der Dichter mit den Werken der Künstler, Wien 1774—1776. 2 Bde. 8. *G.*

seyn. — Noch verschieden hievon ist die Benutzung der antiken Kunstwerke zur Vergleichung, wie Künstler und Dichter denselben Gegenstand verschieden behandelt haben; welche Vergleichung nicht nur ein edles Vergnügen gewährt, sondern auch die Ausbildung des Geschmacks eben so befördert, als die Betrachtung der Behandlung desselben Gegenstandes durch verschiedene Schriftsteller, besonders Dichter. *Lessing* im Laokoon, *Heyne* zum Virgil, und *Klotz* in Rücksicht auf die Fabeln vom Amor in der Abhandlung von den Gemmen, haben hievon treffliche Proben im Einzelnen gegeben; die Sache liesse sich aber noch in grösserer Ausdehnung behandeln. 2) Betrachtet man die Werke der alten Kunst als schöne Kunstwerke, wobei es nicht darauf ankommt, dass sie Zeugen von geschehenen Begebenheiten seyn sollen, sondern Muster von schöner sinnlicher Darstellung und idealer Vollkommenheit; so hat das Studium der Antiken einen grossen Einfluss auf die Kunst unseres Zeitalters, auf den guten Geschmack, auf den Reichthum der Erfindung, auf Bereicherung unserer Phantasie mit schönen Ideen und Bildern, auch selbst auf den schönen blühenden Stil in Beredsamkeit und Poësie; besonders aber für den Geschmack in der neuern Kunst. Wie weit steht Raphaël über anderen, welche sich nicht durch alte schöne Kunstwerke bilden konnten! Wir haben z. B. die schöne Baukunst den Alten ganz zu danken; deren Werke im 15ten Jahrhundert den Gothischen Geschmack vertrieben. Man verfertigte damals alsbald Theorieen darüber, welche nachher sehr vervollkommnet worden sind. Die Werke der Bildhauerkunst sind und bleiben ein unerschöpfliches Studium für den neuern Künstler. So ward auch die neuere Malkunst wieder her-

gestellt und belebt, als man in den Gräbern der Alten die Ueberreste der Malkunst der Alten antraf. Daher man damals sagte: die Malerei sei von den Todten auferstanden. — Aber 3) das Studium der Antike hat auch einen trefflichen Einfluss auf die Bildung junger Gemüther zu Erweckung des Gefühls vom Schönen, Edlen und Grossen, zunächst in der Kunst, sodann auch in der Natur und dem Sittlichen. Wenn die sogenannten strengern Wissenschaften unsern Verstand aufklären, mit Kenntnissen bereichern, und nur durch Berichtigung unserer Begriffe auf's Herz wirken, so bleibt dagegen der Kunst und Wissenschaft des Schönen der Vorzug eigen, dass sie unser Gefühl verfeinert, in uns die schnelle und lebhafte Empfindung des Schönen und Guten und das Interesse dafür habituell macht, unser Herz zur Sanftmuth stimmt, unsere Leidenschaften mildert, und das Gefühl der Tugend zum Enthusiasmus erhebt. Und da die Art des Menschen sich zu vergnügen einen nicht unbedeutenden Einfluss auf seine Moralität hat, so ist die Gewöhnung an die feinern und edlern, und dabei so mannichfaltigen Freuden, welche die schönen Künste, deren solider Grund die Kunst des Alterthums ist, gewähren, von nicht geringer Erheblichkeit! 4) Endlich führt das Studium der Antike zu näherer Kenntniss des Geistes des Alterthums, zu Erläuterungen der Begriffe der früheren Zeitalter und der religiösen und sittlichen Vorstellungsarten, der Religionsgebräuche und Einrichtungen, zu philosophischen Räsonnements über den Gang des menschlichen Verstandes im Denken und Handeln, zur Kenntniss der Geschichte des Geschmacks und der Sitten. Freilich eine Seite, von welcher das antiquarische Studium noch

einen philosophischen, mit grosser Geschichtskunde ausgerüsteten, Bearbeiter erwartet, welchen es auch sicherlich dereinst noch erhalten wird. Denn das bisher hin und wieder Geleistete ist nur als Fragment anzusehen. So giebt z. B. die Mannichfaltigkeit der Kleidungsstücke, des Schmucks und der Zierrathen, der überall bemerkliche Geschmack und die Gewandtheit des Witzes und der Phantasie auf den sogenannten Etruskischen Vasengemälden, einen Begriff von der hohen Kultur, welche Unteritalien einst hatte, ehe das Römische Räubervolk dort eindrang, und alle Kultur vernichtete. So ersieh't man ferner aus den alten Aegyptischen Denkmälern, welche keine Helden, keine personificirten Tugenden u. s. w., sondern nur Götter und Priester und was sich darauf bezieht, enthalten, dass der Priesterorden bei ihnen Alles beherrschte. So lässt sich selbst aus den vielen mittelmässigen und schlechten Werken, die sich aus dem Alterthum, besonders in den Büsten, Reliefs und den kleinern Werken, erhalten haben, noch Vieles für die Vorstellungsarten, für die Fabel, das Costume, die Manier der Behandlung u. s. w. erlernen; zu geschweigen, dass sie selbst für den no. 2. angegebenen Zweck nicht ganz untauglich sind, indem in den schlechten und mittelmässigen Werken, deren Künstler oft grosse treffliche Werke aus der schönen Zeit vor Augen hatten, sich noch oft die Ideen der alten verlorenen schätzbaren Werke auffinden lassen.

Aber wird man sagen: *Warum sollen Künstler und Kunstliebhaber hauptsächlich die Antike studiren? Warum können sie nicht unmittelbar zur Natur gehen?*

Diese Frage trifft mit der zusammen: Können wir

das Poëtisch - Schöne, die Darstellung der Natur, des Menschen, der Charaktere, der mannichfaltigen Lebensscenen u. s. w. nicht unmittelbar aus der Natur schöpfen? warum aus den alten Dichtern, aus Homer, Pindar und Sophokles, aus Virgil, Horaz und Terenz? — Im Allgemeinen liesse sich hierauf sagen: unsere ganze Erziehungs - und Studierart schärft unsere äusseren Sinne und den inneren feinern Sinn weniger für tiefeindringende Beobachtung der Natur; Natur und Umgang, Sprechen und Unterreden machten den Griechen klug, uns — Stubensitzen, Unterricht, Lesen und Schreiben; uns müssen beinahe die Dichter erst sagen, dass die Natur schön sei, um unsere Aufmerksamkeit auf diese und ihre mannichfaltigen und abwechselnden Schönheiten hinzuleiten *). So ward *Bernini* **) durch die Schönheiten der Mediceischen Venus auf dieselben in der Natur aufmerksam gemacht, und fand sie dann erst auch hier, da er sie vorher allein in der Mediceischen Venus zu finden geglaubt hatte. S. Winckelm. von der Nachahmung der alten Werke der Bildhauer - und Malkunst, zu Anfange, besonders S. 13. Allein hiemit ist die Sache nicht abgethan. Denn so bleibt immer noch die Frage: aber wie? wenn man dem jungen Künstler die Erziehungsart der Alten gäbe, wenn man ihn zu ihrer Studierart anführte?

*) Sehr lehrreich hierüber ist die Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, besonders der Dichter, in *Garve*'s Sammlung einiger Abhandl. S. 116 — 197. *G.*

**) *Giovanni Lorenzo Bernini*, gew. *il Cavaliero Bernini* genannt, geb. zu Neapel 1598. *M.*

würde einen sehr weitläufigen und langen Weg durch die Natur zu machen haben, um zu alle dem zu gelangen, was die edlern und grossen Griechischen Kunstwerke auszeichnet, um durch eigene alleinige Kraft zu der schönen Zeichnung, — zu den schönen Ideen in den Süjets und ihrer Ausführung, — zu den geschmackvollen Allegorieen — und zu dem Idealischen der grossen Griechischen Künstler hinaufzusteigen. Denn 1) in der richtigen und graziösen Zeichnung sind die Alten, auch selbst in mittelmässigen Werken, vortrefflich. Man sehe nur z. B. die schönen und edlen Vasengemälde. 2) Der Künstler und Kunstliebhaber wird eine Menge schöner, edler und grosser Ideen, Empfindungen und Handlungen aus den alten Kunstwerken sich zu eigen machen; er wird die Natur und Menschen in ihren interessantesten Augenblicken da schon gleichsam belauscht und dargestellt antreffen; er wird aus ihnen lernen, wie er eine schöne Idee schön ausführen; welche interessante, den Anfang und das Ende einer Handlung involvirende Momente derselben er wählen, wie er selbst dem Gleichgültigen Interesse geben und das Hässliche verschönern müsse, wie er Ausdruck und Wirkung der Seele in Handlung und Leidenschaft darstellen, wie in Allem Schönheit sein höchstes Gesetz seyn, und wie er desshalb starke Leidenschaften im Ausdruck bis zu dem Punkte herabstimmen solle, über welchen hinaus Schönheit in Hässlichkeit übergehen würde; wie er endlich, wenn er für ein dauerndes Interesse, ja ich möchte sagen für die Ewigkeit arbeiten will, wie er dann, sage ich, Schönheit in ruhigem Gefühl, mit stiller Grösse darzustellen habe. 3) Das Studium der alten Kunstwerke wird ihn zum richtigen Geschmacke in der Allego-

rie und Kunstsymbolik führen. Denn, ohne noch der trompetenden Famabilder, der abgeschmackten brennenden Herzen, der aus den Wolken hervorgestreckten Hände zu gedenken, so sind immer noch eine Menge Symbole und Allegorieen auf neuern Kunstwerken, wenn auch manchmal significant und ausdrucksvoll, dennoch nicht schön, nicht malbar und geschmackvoll. So ist z. B. die Allegorie auf alten Münzen weit geschmackvoller, als auf neuern. S. *Klotz* Gesch. des Geschmacks und der Kunst aus Münzen*). 4) In der Natur finden wir nicht das hohe *Ideale* körperlicher Schönheit, welches der Griechische Künstler zur Bewunderung meisterhaft ausgedruckt hat. Diess schuf und erhöhete seine durch die schönen Formen der Natur begeisterte Phantasie, aber nicht durch ein Zusammenlesen einzelner schöner Theile aus der Natur, oder durch Versammlung und Uebertragung aller einzelnen in der Natur am Manne oder Weibe bemerkten Schönheiten auf Einen Gegenstand, wie es im Cic. de Invent. 2, 1. vorgestellt ist; denn so würde vielleicht ein Ungeheuer entstehen**); sondern durch eine durch die

*) Ein Beispiel einer significanten, aber nicht schönen, Allegorie von der Wirkung der Beredsamkeit kommt im Gallischen Hercules Lukians vor, Bd. 5. S. 281. f. der Wieland. Uebers. So ist der *Somnus varus* ein ausdrucksvolles, aber kein schönes Bild von der Kraftlosigkeit des Schlaftrunkenen. — *Winckelmann's* Werk von der Allegorie ist unglücklich gerathen. Eben so *Ramler's* allegorische Personen zum Gebrauch der bildenden Künste. Berlin 1791. 8., welches Werk ganz geschmacklos ist. Die letzte Hälfte der Winckelmann'schen Erläuterung der Gedanken über die Mal- und Bildhauerkunst handelt auch von der Allegorie. Eine der besten hieher gehörigen Abhandlungen ist von *Böttiger*: Ueber moderne und modernisirte Kunstallegorie, im Modejournal, Mai 1796. S. 230—243.
G.

**) Eben die falsche Vorstellung, die Cic. a. a. O. vom Ideal hat,

Kraft der Seele selbst erhöh'te und veredelte Idee von schöner Menschenform, wodurch der weiblichen Form eine Grazie, der männlichen ein edler Anstand und eine hohe Majestät gegeben wird, wie sie sich in der Natur nicht findet. So windet sich gleichsam das Ideal von Schönheit aus der Seele des Künstlers selbst los, wie das hohe Ideal vom Weisen, vom Christen, von Pflicht aus der Seele des Philosophen; beide, ohne von einem ihnen entsprechenden Gegenstande in der Natur abgezogen zu seyn. Hiebei wird jedoch nicht geläugnet, dass manchem Künstler eine vorzügliche Schönheit der Natur, z. B. seine eigene Geliebte, ein das hohe Ideal veranlassendes Muster gewesen, welches er in der Idee erhöh'te. So stellt Cic. im orat c. 2. die Sache richtiger vor, als in der vorher angezogenen Stelle. So entstand wahrscheinlich des Praxiteles Knidische (nackte) Venus, indem er die wunderschöne Form seiner geliebten Phryne erhöh'te und veredelte. Plin. 34, 19, 10; 36, 4, 5. [Athen. 13, p. 591 A. B. 585 F.] So entstand wahrscheinlich selbst das Ideal des *Griechischen Profils*, d. h. einer Bildung des Gesichts, wo die Stirn mit der Nase eine ziemlich gleiche und nur mit einer sanften Einbiegung abweichende Linie bildet, in Verbindung mit grossen Augen und einer kleinen Stirn, welches *Gottsched* ganz ungeschickt zum grossen Aerger Winckelmanns ein Linealgesicht nannte. Hiezu müssen die Künstler unstreitig die ersten Grundlinien in der Natur gefunden und es dann zum Ideal veredelt haben. Denn obwohl diese Bildung bei uns selten ist, so mag sie doch bei den alten

hat auch Sokrates bei Xenoph. in d. Memorab. 3, 10, 2: -- ἐκ πολλῶν συνάγοντες (al. συναγαγόντες) τὰ ἐξ ἑκάστου κάλλιστα, οὕτως ὅλα τὰ σώματα καλὰ ποιεῖτε φαίνεσθαι. *M.*

Griechen, obwohl nicht allgemein, doch etwas gewöhnlicher gewesen seyn, als in unseren Gegenden*).

Fragt man nun, *wodurch wurden gerade die Griechen, und kein anderes Volk der alten und neuern Zeit, auf dieses Ideale in Darstellung der schönen Menschenform geführt?* so ergiebt sich vielleicht die Antwort aus folgenden kurzen Betrachtungen**). 1) Das griechische Volk besass ein feineres Gefühl für das Schöne, Edle und Grosse in der Natur und Kunst. Daher auch die hohe Achtung desselben für körperliche Schönheit, welche nach unserer Denkart gegen die Schönheit und den Adel der Seele für gering geachtet wird. Aber dem Griechen war körperliche Schönheit das erste Gut nach der Gesundheit; er glaubte sogar, dass ein schöner Körper eine schöne Seele ankündige, sofern jener der Abdruck dieser sei. Die Ursache aber jenes feinen Gefühls des Griechen für Schönheit fin-

*) Das *Griechische Profil* macht die Augen tiefer liegend, als es nach unserm Geschmack, der auf Reiz berechnet ist, seyn sollte, und so entbehrt desselben selbst eine Mediceische Venus. Nicht unwahrscheinlich nimmt *Kant* in der Anthropologie (3e Ausg. Königsb. 1820. S. 274.) als Grund davon an: dass, da das Ideal eine bestimmte unabänderliche Norm seyn soll, eine aus dem Gesicht in einem Winkel abspringende Nase — welcher Winkel dann grösser oder kleiner seyn kann — keine *bestimmte Regel* der Gestalt abgeben würde, wie es doch das, was zur Norm gehört, erfordert. Die neueren Griechen haben jene ernste Perpendikularität des Profils nicht, ungeachtet ihrer sonst schönen Körperbildung. *M.*

**) *Winckelmann* hat in der Einleit. zu seiner Gesch. der Griech. Kunst die für die Entwickelung der Kunst günstigen Umstände und Verhältnisse bei den Griechen, namentlich den Athenern, dargestellt. Werke B. 4. S. 1 ff. Vergl. Werke B. 1. S. 132 ff. Von den besonderen Ursachen und zusammentreffenden glücklichen Umständen, wodurch die Griechen die höchsten Schiedsrichter schöner Formen und ihrer Darstellung wurden, s. m. auch *Herder's* Ideen z. Philos. d. Gesch. d. Menschh. *M.*

det man gewöhnlich in der durch das milde Klima Griechenlands bewirkten feinern Organisation; und auch Winckelmann tritt dieser Meinung bei*). Und dass das Klima allerdings Einfluss auf Genie und Charakter habe, lässt sich nicht läugnen; nur aber muss man *einmal* nicht blos die Breite oder den Abstand eines Landes vom Pole verstehen, sondern die Natur des Bodens, des Wassers, der Winde, der Schwere und Leichtigkeit, der Wärme und Kälte der Luft, und der Nahrungsmittel; *sodann* muss man dabei erwägen, dass alles diess mehr Einfluss auf den ursprünglichen Charakter einer Nation habe, der noch nicht durch sittliche Ursachen und mancherlei gesellschaftliche Bedürfnisse verändert worden ist. 2) Besonders aber ist wohl das Ideal in der Kunst der Griechen durch den Geist ihrer Dichtkunst, und durch die erhöh'ten und veredelten menschlichen Gestalten der Götter sehr früh geweckt und be-

*) Die Griechen selbst erkannten, wie glücklich die Lage ihres Landes in der Mitte der entweder zu kalten oder zu warmen Himmelsgegenden sei. S. Herod. 3, 106. Aristot. Polit. 7, 7. Strabo 2. S. 70 Casaub. 1597. Polyb. 4, 21. Polybios macht auf den Einfluss des Klimas auf Sitten, körperliche Bildung und Farbe aufmerksam; aber er sowohl als Strabo deuten zugleich darauf hin, wie dieser Einfluss kein durchaus nothwendiger sei, sondern dass Erziehung und Bildung dem Einflusse eines ungünstigen Klimas entgegen wirken können. Auch Griechische Dichter preisen die Fruchtbarkeit u. s. w. ihres Landes. Man lese den Chorgesang in Sophokl. Oed. Colon. v. 668 ff. Euripid. Med. 820 ff. (Matth.) Vergl. *Petersen* Einleit. S. 277 u. 344. Note 691. — Im Allgemeinen aber hat man sich bei Bestimmung des klimatischen Einflusses vor Uebertreibung zu hüten. *Montesquieu* schrieb dem Klima eine zu grosse Wirkung zu, *Hume* bestritt sie zu sehr. Eine Menge von physischen und moralischen Ursachen bringen Diversität des Nationalcharakters hervor. Vergl. *Aug. Matthiä* Vers. über die Verschiedenheit in den Nationalcharakteren. Leipz. 1802. 8. *M.*

fördert worden. Wie die Gottheit bei allen Völkern nichts weiter als ein Aggregat derjenigen, bis zu minderer oder grösserer Vollkommenheit erhöh'ten, Vorzüge des menschlichen Geistes ist, welche bereits unter ihnen selbst angetroffen und als solche anerkannt werden; so war es auch mit der Menschengestalt der Götter, die der Griechische Künstler veredelte und vervollkomm'te, sobald seine Kunst aus der Rohheit herausgegangen war, da hingegen die Götter bei Völkern, deren Phantasie und Kunst sich nie bis zur Schönheit erhob, z. B. bei den alten Aegyptiern, Galliern, Scandinaviern, und bei den heutigen Indiern, in hässlichen Gestalten, ja oft nicht einmal in Menschenform erscheinen*). 3) Es gab mehr schöne, muskulöse, ausgearbeitete Körper unter den Griechen, als bei vielen andern Völkern; (eine Folge ihrer Erziehungsart durch die Palästra und andere Leibesübungen), wie sie noch jetzt auf den Griechischen Inseln häufig angetroffen werden. Die schönen und vollkommenen Körper, die man an den Statuen und anderen Kunstwerken der Alten bewundert, waren also nicht bloss Erdichtungen der Phantasie, sondern der Nation zum Theil eigen. Daher sie auch ihren Göttern keine bessere Gestalt zu geben wussten, als die schöne menschliche. Die Körper der Griechi-

*) S. die Mythologie der Indier bei *Baldeus*, *Sonnerat*, [*Tieffenthaler*]. *W. Jones* on the Gods of Greece, Italy and India in den Asiatik Researches Bd. 1. *Forsters* Anmerkungen zur Sacontala, dem übersetzten Bagawadam u. s. w. [vrgl. *Heeren* Ideen üb. Polit. Verkehr u. s. w. der alt. Völker 3e Aufl. B. 1., 2e Abthl.; *Maier* Allgem. mythol. Lexicon I. Abth. 1. 2. B. Weim. 1803. 8. *Beck's* Archäol. S. 28 f.] — Dagegen über die Griechischen Ideale der Gottheiten, wer unter den Alten sie erfand, und was darauf geleitet, s. *Heyne* in Comment. societ. Gotting. ad a. 1785. 86. Bd. 8. *G.*

schen und einiger Asiatischen Völker unterscheiden sich überhaupt von den Abendländischen durch ein besseres Verhältniss. Man findet auf den Malereien, welche Kopieen der Türken und Griechen sind, alles Reizende, Sanfte, Biegsame, die Leichtigkeit in der Bewegung, das Edle, das man auf Marmorn und geschnittenen Steinen sieht. So zeigen z. B. die Croaten, Circassier und Georgianer durch Schönheit des Wuchses, durch leichte und hurtige Bewegung der Glieder im Steigen und Laufen, durch ungezwungenen und edlen Anstand einen wohlausgearbeiteten Körper. *Lippert* in der Vorrede zur Daktyliothek S. 40 sagt, er habe im siebenjährigen Kriege an den Croaten, wenn sie sich in der Elbe gebadet, Schönheiten entdeckt, die sonst nur dem hohen Stil der Kunst eigen sind: sanfte Muskeln, alles rund; aber nicht feist, sondern schlank; eine Biegsamkeit aller Glieder, und wenig Stärke an den Juncturen des Ellbogens, der Hände, der Kniee und Füsse. Die bei manchen etwas gelbe Haut sei doch weich gewesen, und habe nicht so dünne ausgesehen, als wenn sie über die Knochen und Muskeln gezogen gewesen, sondern habe durch ihre Dicke alle die scharfen Vertiefungen ausgefüllt, die bei heftiger Bewegung zu entstehen pflegen, und habe gemacht, dass jede Bewegung nur sanfte Einbiegungen gezeigt*). — Der Grie-

*) Lukians Stelle über die Künste der Griechischen Weiber sich zu schmücken (die Stelle ist übersetzt in *Meiners* kleinen Schriften Bd. 1. S. 69. f.) hat dem Verleumder der Griechischen Schönheit, *von Pauw* in seinen Recherches philosophiques sur les Grecs (Berlin 1787. 2. Bd. 8.) reichen Stoff gegeben, die Reize der Damen von Athen sehr verdächtig zu machen. Mit Pauw stimmt das, was *Brandes* in seiner Schrift *über die Weiber*, S. 25. folg. sagt, ziem-

che hatte auch mehr Gelegenheit, als der neuere Künstler, das schöne Nackte ungezwungen und in seinen Kraftäusserungen zu sehen, in den Gymnasien, Spielen, Bädern, bei den Festen, und zwar in den mannichfaltigsten, wahrhaftesten und edelsten Ständen und Stellungen. So gaben z. B. die Leibesübungen unter Personen männlichen und weiblichen Geschlechts, wie zu Sparta und Chios insonderheit, den Künstlern Gelegenheit genug, nachzubilden, ihre Einbildungskraft mit schönen und edlen Bildern, Stellungen und Verschlingungen zu befeuern, und dieses Feuer dann mit Griffel, Pinsel oder Meissel auszudrucken. Auch die Chöre oder Reihentänze mussten ihnen sehr viele edle, natürliche und ungezwungene Stellungen und Bewegungen an die Hand geben. Die Abendländer und andere Völker*) dagegen sehen das schöne Nackte nur selten, und nur etwa dann und wann in Kunstakademieen, und auch da — wie unvollkommen**)! 5) Auch selbst der bekleidete Körper der Griechen war ein edlerer Gegenstand der Kunst, als der mit französischer Kleidung ausstaffirte Körper der Unsrigen, wenigstens unserer Männer; denn die

lich überein. Man findet über diesen Gegenstand interessante Erläuterungen in von *Ramdohr's* Urania. *G.*

*) In Italien, wo die Sitten in Hinsicht auf das gegenseitige Verhältniss d. Geschlechter und auf die weibliche Schamhaftigkeit weit freier sind, als im nördlichen Europa, hat der Künstler noch Gelegenheit, nach dem Nackten zu studiren. S. Gemälde von Rom, ein Taschenb. auf 1803. (Gotha bei Perthes) S. 41 — 43. *M.*

**) Bei den Lydiern und fast bei allen Barbaren (Asiaten), sagt Herodot 1, 10. ist es sogar einer Mannsperson schimpflich, sich nackt sehen zu lassen. Die Gemahlinn des Kandaules liess diesen, der sie dem Gyges nackt gezeigt hatte, durch Gyges ermorden. S. Herodot., 8 — 12. *G.*

Kleidung der Frauen dürfte weniger tadelnswerth, weniger geschmacklos seyn. Die Griechische Kleidung war schlichter, edler, natürlicher, d. h. sie verdeckte die schöne Menschenform nicht so ganz, liess hin und wieder einen Theil derselben sichtbar, den wir sorgfältig verstecken, presste die Theile des Körpers nicht zusammen u. s. w. Wenn daher die Griechischen Künstler ihre Figuren auch nicht immer nackt bildeten, so stellten sie dieselben doch immer leichtbekleidet dar, damit kein schöner Theil des Körpers von den Kleidern ganz bedeckt würde und die Form dadurch immer noch sichtbar hervorschimmerte. Sie sahen, dass aller erborgte Schmuck und Zierrath die vollkommene Natur nicht verschönern könne. So fand also des Griechischen Künstlers an sich schon durch Erziehung gebildeter feinerer Sinn für Schönheit (denn Zeichnen, Musik und Singen lernte jeder junge Grieche) in seiner Welt mehr Nahrung für seine Kunst. (Man sehe *Winckelmann* über das schöne Nackende). — Aus jener Gewohnheit das schöne Nackte in der Natur mit Kunstsinn zu sehen, kann man sich zum Theil erklären, warum die Griechische Kunst in anderer Rücksicht einen freieren Wirkungskreis hatte, als die neuere. Wie der Philosoph unserer Zeit die Fessel fühlt, die seiner freien Betrachtung über eine der für die Menschheit wichtigsten Lebensscenen durch die Verderbniss cultivirter Zeiten angelegt wird, welche jenen für die ernste Betrachtung sehr reichhaltigen Gegenstand zu einem Vorwurfe der Lüsternheit und des muthwilligen Scherzes herabgewürdigt hat: so auch der Künstler. Wo darf er jetzt die süsseste Vereinigung zweier Liebenden ausdrucken? Gleichwohl ist das Entzücken der Liebe vielleicht einer der höchsten Vor-

würfe für alle bildende Kunst. Ardinghello*) Bd. 2., S. 266 bemerkt ganz richtig, Raphaël habe es nie mit so tiefem Gefühl und so heiterer Phantasie ausgedruckt, als der in seinem Leben unberühmte hohe *Lombard*, Ariosts Nachbar, in seiner *Jo;* aber die antike kleine Leda, mit der sich Zeus als Schwan begatte, habe ihm wahrscheinlich Anlass zu dieser Idee gegeben. Und man glaube ja nicht, dass die alten Künstler dergleichen Gegenstände nur immer spielend und scherzend behandelt haben. So hält ein alter Faun im Museum zu Portici einem jungen weiblichen Geschöpf einen Phallus mit der ernstesten Miene vor, und zeigt ihr, diess sei der Erhalter der Menschheit.

Aus den bisherigen Betrachtungen ergiebt sich zwar, *dass und warum der neuere Künstler die Antike studiren müsse;* nämlich hauptsächlich, um sich auf einem kürzeren Wege von der Natur zum Ideal zu erheben. Indess hat man bei der Beantwortung der Frage: *wie weit der Künstler die Natur nachahmen oder darstellen müsse*, die Sache auf beiden Seiten übertrieben. So behauptete *Winckelmann*, der Künstler müsse nicht die Natur, sondern die Antiken studiren**). *Bernini*, der das Antikenstudium zu seinen Zeiten übertrieben sah, forderte dagegen, seine Schüler sollten Nachahmer der Natur werden. Die Wahrheit liegt auch hier in der Mitte. Natur

*) D. i. *Wilhelm Heinse* (geb. 1749, gest. 1803) ein geistreicher Schriftsteller, der die auf einer Reise durch Italien eingesammelten Kunstkenntnisse in seinem interessanten, nur etwas schlüpfrig geschriebenen Roman: *Ardinghello*, od. *die glückseligen Inseln* (2 Bde. 1794) auf eine anziehende Weise benutzte. *M.*

**) *Winckelm.* Werke B. 1., wo seine Abhandlungen über die Nachahmung der Alten stehen. Er unterscheidet aber *nachahmen* und *nachmachen*. *M.*

und Antike müssen sich zur Erziehung eines vollkommenen Meisters die Hand bieten*). Die Schönheit der Griechischen Statuen ist rührender, zerstreu't den Blick nicht so auf Nebendinge, wie die Schönheit der Natur, sondern vereinigt ihn mehr in Eins und auf die Hauptsache, und erhält ihn rein von Regungen der Lust. Was der Künstler aus der Antike sich anzueignen habe, ist bereits erinnert worden; aber er soll dabei das Studium der Natur nicht vergessen, damit er Einförmigkeit vermeide, — damit er nicht immer nur Schönheit in Leidenschaftfreier Ruhe darstelle, — damit er Mannichfaltigkeit in richtiger Darstellung der Leidenschaft erlerne; zu Erlernung herabgestimmter und veredelter Darstellung derselben wird ihn die Antike leiten; — damit er endlich, wenn er als Maler immer nur nach antiken Statuen zeichnet, (denn Gemälde der Alten sind nur aus der schlechteren Zeit der Kunst vorhanden) nicht den Charakter beider Künste verwechs'le, und seine Gemälde im Stil der Bildhauerei verfertige, wodurch die Formen etwas Feistes erhalten; wie solches bei *Poussin***) der Fall war.

*) Ueber die Unzulänglichkeit der Nachahmung der Alten s. m. *Milizia* l'Art de voir dans les beaux arts trad. par *de Pommereul.* S. 31. 41. *Petersen* Einleit. S. 270 ff. *M.*

**) *Nicolas Poussin*, den man bisweilen den Raphaël Frankreichs genannt hat, war 1594 zu Andelys in der Normandie geb. und starb 1665 zu Rom. Für seine Figuren diente ihm stets die Antike zum Muster; den grössten Fleiss verwandte er auf die Zeichnung, geringeren auf das Colorit. Man tadelt an seinen Gemälden eine gewisse Einförmigkeit in den Stellungen, Mienen und dem Ausdruck seiner Figuren, so wie eine zu grosse Fülle von Falten in den Gewändern — Fehler, die aus zu strenger Nachahmung der Alten entstanden. — Uebrigens ist das Princip und Wesen der Plastik sehr von dem der Malerei verschieden. *Tölken:* über das Basrelief und den Unterschied der malerischen und plasti-

Fragt man endlich nach den *äussern Antrieben und Wirkungen von Seiten des Staats zum schnellen Aufblühen und der hohen Vervollkommung Griechischer Kunst;* so sucht man diese theils in der Freiheit *), der Erweckerinn und Pflegerinn des Genies, welches durch sie nur im vollen Gebrauche seiner Kraft zum hohen Fluge emporstrebe; theils in der hohen Schätzung und anständigen Belohnung der Künstler **); theils in Belohnung des Verdienstes um Staat und Mitbürger im Frieden und Kriege, oder um die Wissenschaften, durch Monumente, an öffentlichen Orten aufgestellt: so dass also der Griechische Künstler mehr für seine Nation und de-

schen Composition. 1815. 8. sagt: „der Malerei gehört die Idealität des Gefühls, der Plastik die Idealität der Gestalt; diese zeigt eine vorwiegende Richtung zum Erhabenen, jene zum Ausdrucksvollen. *M.*

*) Man setzt den Republikanismus bei Aufzählung der Ursachen von der Blüthe der Künste und Wissenschaften unstreitig zu hoch an; wobei eine Vermischung der Begriffe zum Grunde zu liegen scheint. Er erzeugt erhabenere Bürgertugenden und Thaten, als manche andere Regierungsform; aber Aufklärung und Wissenschaften können überall blühen, wo Denk- und Schreibfreiheit herrscht, und wo sie geschätzt werden; Künste können sich überall erheben, wo ihre Werke gesucht und belohnt werden. Und dass beides in der Monarchie eben sowohl statt finden könne, lehrt die Geschichte. Wenn das Stillleben des Künstlers und Gelehrten kein äusseres Hinderniss oder Uebel drückt, so treibt er sein Tagewerk zur Ausbildung und Verbreitung seiner Kunst und Wissenschaft; seine Obrigkeit heisse Monarch, oder Aristokrat, oder Volkssenat. *G.*

**) M. s. hierüber *Caylus:* von der Liebe zu den schönen Künsten, und der Hochachtung gegen die, welche sich glücklich damit beschäftigen in seinen (40) Archäolog. u. histor. Abhandlungen (aus d. Mémoir. de l'Acad. d'Inscript.) deutsch von *Meusel.* (2 Bde. Altenb. 1768.) B. 1., S. 92 ff.; *Köhler* üb. die Ehre der Bildsäulen. 1818. *M.*

ren Thaten arbeitete, wenn dagegen der neuere Künstler meistens nur für Privatleute und ihre Liebhaberei arbeitet. Jene Monumente sah man in vielen Städten Griechenlands in Menge; an allen öffentlichen Plätzen und Gebäuden der Geschäfte und des Vergnügens waren, statt aller weitläufigen Inschriften, Statuen, halberhobene Figuren, Säulen, Büsten, Gemälde angebracht, welche sogleich die Bestimmung des Gebäudes dem Anschauer verständlich machten, z. B. ein Triton oder eine Nereïde vor einem Badehause; eine Herme, ein Ringer oder ein Symplegma (eine Gruppe von Ringern) vor einem Gymnasium. Und der junge männliche, unter diesen Denkmalen umherwandelnde Grieche, in welchem ein Funken von Genie und edlem Gefühl glimmte, — wie hätte er nicht eben so mit hoher Begeisterung zu Erschaffung ähnlicher Meisterwerke entflammt werden sollen, als andere seiner Mitbürger mit einem das Herz ergreifenden Patriotismus zu Verrichtung so edler Thaten, zu Erringung so hoher Verdienste hingerissen wurden, deren Verewigung man durch Aufstellung jener Werke bezweckt hatte*). — Hiezu

*) *Polybius* macht bei Erwähnung der von den Römern aus Sicilien geraubten Kunstwerke die Bemerkung: Gold möge der Sieger aus dem eroberten Lande mit sich fortführen, aber nicht eben so — öffentliche Kunstwerke, weil der Raub dieser in den Gemüthern der an den schönen Anblick derselben gewöhnten und dadurch mit edlen und grossen Empfindungen stets erfüllten Besiegten einen lebhaften und dauerhaften Hass gegen die Eroberer zurücklasse, der bei der ersten Gelegenheit in Empörung ausbreche. — Als hingegen der Kaiser Julianus den Alexandrinern einen Obelisk für Konstantinopel abschwatzen wollte, den schon Constantius dahin hatte wollen abführen lassen: so bediente er sich unter andern auch des der Polybianischen Bemerkung gerade entgegenstehenden Grundes: die Alexandriner würden sich, so oft sie nach Kon-

kommt: bei den Alten wurde fast jede Freude, jeder Genuss des Lebens durch die bildenden Künste verschönert. So schenkte man sich z. B. an festlichen Tagen der Geburt, der Hochzeit, des Neujahrs und anderen, schöne Vasen, bronzene und andere Statuen, Gemälde der Rhyparographen*), d. h. Frucht- und Küchenstücke u. s. w. Dadurch ward diesen Künsten der weite Spielraum und die belohnende Aufmunterung gegeben, ohne welche sie höchstens nur Dienerinnen des Reichthums und der Sinnenlust, nie aber Wohlthäterinnen, Lehrerinnen und Miterzieherinnen aller Volksklassen in einem Staate werden können**).

III. Welches sind die Hülfsmittel zur Erlernung der Archäologie?

Die sichersten und gründlichsten sind die *alten Schriftsteller* und *Kunstwerke*. Nur freilich haben jene die Kunstwerke und die Theorie und Geschichte der gesammten Kunst und aller einzelnen Theile derselben noch nicht behandelt, und ist daher das tiefer eingehende und zusammenhangende Studium dieser Wissenschaft der Kunst und ihrer Geschichte als eine Erfindung und Verdienst neuerer Zeiten anzusehen, obwohl es bei weitem nicht diejenige Vollkommenheit erreicht hat, deren es noch fähig ist. Vor allem müssten die in allen alten Schriftstellern zerstreu'ten

stantinopel schifften, herzlich freuen, ihren Obelisk wieder zu sehen. S. Juliani epist. 1. in Muratorii Anecdota graeca S. 326. *G.*

*) Diese Benennung (von ῥυπαρός, schmutzig, niedrig — also einer, der niedrige Gegenstände darstellt) ist aus Plin. 35. sect. 37. entlehnt, wo aber die Lesart unsicher ist. *M.*

**) S. *Böttiger's* antiquarische Aufsätze im Modejournal, Jänner 1796. No. 1 und 2. Junius 1792. No. 2. Jänner 1795. No. 1. April 1795. No. 1. *G.*

Begriffe und Notizen von Kunst, Kunstgeschichte und Kunstwerken als Materialien mit den eigenen Worten der Schriftsteller gesammelt und planmässig zusammen geordnet werden, um alles aus dem allgemeinen Schiffbruche der alten Literatur in dieser Art Geretteto zu übersehen, und dann daraus ein so vollkommenes Werk auszuarbeiten, als es nur noch möglich ist. Denn über viele Punkte dieser Wissenschaft, z. B. über die Kunst in dem alten Grossgriechenland, ist noch viel Dunkelheit verbreitet. — Die zwei einzigen noch übrigen alten Schriftsteller, welche ex professo von Kunst und Kunstsachen handeln, sind Pausanias und Plinius. — *Pausanias*, ein Grammatiker, welcher unter Hadrian und den Antoninen lebte, in seiner Kunstreise durch Griechenland. Die Beschreibung der Kunstwerke ist bei ihm nach den Landschaften geordnet. Das Literarische über ihn und die Ausgaben seines Werks sehe man bei den Literatoren nach. Künstler mögen sich mit *Goldhagen's* deutscher Uebersetzung*) begnügen. Hier geht uns nur an, was in Rücksicht der Erläuterung seiner Nachrichten von Kunst und Kunstwerken von Gelehrten beigetragen ist. *Heyne* hat hier Viel geleistet, durch mehrere Abhandlungen in seinen Antiquarischen Aufsätzen z. B. über den Thron des Apollo Amyclaeus Bd. 1. S. 1—114. Ingleichen in der Vorlesung: über den Kasten des Cypselus, ein altes Kunstwerk zu Olympia mit erhabenen Figuren, nach dem Pausanias, Göttingen 1770. 8. *Caylus* Beschreibung zweier Gemälde beim Pausanias in

*) Sie erschien zuletzt Berl. 1798. 2 Bde. gr. 8., und war für die damalige Zeit eine wackere Arbeit. Weit übertroffen aber ist sie durch die von *Ernst Wiedasch*, von welcher der 1. Bd. zu München 1826. 8. herausgekommen ist. *M.*

den Mém. de l'Acad. des Inscr. Bd. 27. S. 34 f., deutsch in *Meusels* Uebersetzung von Caylus Abhandlungen zur Geschichte und Kunst Bd. 2. S. 243 f. *Völkel* und *Siebenkees* haben antiquarische Versuche über den Tempel und die Bildsäule des Jupiter zu Olympia geliefert. Jener geht tiefer in's Architektonische ein; dieser ist ausführlicher im Antiquarischen. Ueberhaupt gehören die Beschreibungen des Pausanias vom *Throne des Apollo zu Amyclae*, *vom Kasten des Cypselus*, *von den Gemälden des Polygnotus* in der Lesche zu Delphi, *vom Tempel und Jupiter zu Olympia* *) — unter die lehrreichsten Nachrichten von den frühesten Kunstideen der Griechen, über welche erst durch nähere Betrachtung jener Werke deutlichere und richtigere Begriffe in unsern Zeiten gegeben sind. — Einen Auszug zur Kunstgeschichte aus Pausanias (denn dieser hat im Geschmacke seiner Zeit und der späteren Sophisten seine Kunstreise mit vielen fremden Dingen verbrämt) hat gemacht der Ritter *Price:* an account of the Statues, pictures and temples in Greece, translated from the greek of Pausan. London 1780; aber ohne Kunst- Alterthums- und Sprachkenntniss. Diess an sich gute Unternehmen würde also noch von einem andern fähigen Manne auszuführen seyn. *Amaduzzi* in Rom soll, wie man sagt, an einer Ausgabe des Griechischen Pausanias arbeiten, welcher Kupfertafeln beigefügt werden sol-

*) S. jetzt *Siebelis* Bemerkungen über einige Stellen des Pausanias, welche archäologische Gegenstände betreffen in *Böttiger's* Amalthea Bd. 2., S. 252 ff., wodurch mehrere Ansichten von *Völkel*, *Heyne* u. A. berichtigt werden. *M.*

len, um die vom Pausanias genannten Denkmäler zu erläutern*).

Plinius in den vier letzten Büchern seiner Historia naturalis handelt auch von den Künsten, der Kunst- und Künstlergeschichte. Er ist in Aufzeichnung der Maler und Gemälde weit ausführlicher als Pausanias, weil zu des Letztern Zeit die Römer längst eine Menge Kunstwerke, und unter diesen, aus einer grössern Neigung**) für Gemälde, weit mehr von diesen, als von andern Kunstwerken aus Griechenland weggeführt hatten, Plinius aber schrieb, als diese sich bereits in Rom befanden. Von *Heyne* erwartet man eine ausführlichere Erläuterung der Kunstbücher des Plinius***). In dessen *Antiquarischen Aufsätzen* stehen schon einige dahin einschlagende Abhandlungen, nämlich Bd. 1. S. 165—235 über die Künstlerepochen bei'm Plinius, Bd. 2. S. 76—126 von den Schriftstellern, denen Plinius in seiner Kunstgeschichte folgt; Bd. 2. S. 127—148 von der Toreutik, insonderheit bei'm Plinius. *Heyne* hat auch Excerpta ex Plinii H. Nat., quae ad artes spectant, (Gotting. 1790) in einem in Lesart und Interpunction berichtigten Texte und mit zweckmässiger Abtheilung der

*) Der gelehrte Alterthumsforscher *Amaduzzi* (geb. 1742) war, als *Gurlitt* diess schrieb, längst gestorben (d. 21. May 1792). *M.*

**) Dieser Grund ist wahrscheinlicher, als der, dass sie der Statuen weniger genommen, weil der Raub dieser für irreligiös und für eine Art von Tempelraub geachtet ward. Denn so wahr diess auch ist (s. Cic. Verr. 2, 2, 65.), so kehrt sich doch der räuberische Krieger nicht daran. Zu Plinius' Zeit verdrängte jedoch die Neigung für Marmor und Gold den Geschmack an Gemälden. Er klagt darüber 35, 1. *G.*

***) Diese Hoffnung ist nicht erfüllt. Jetzt hegt man mit Recht die grössten Erwartungen von des gelehrten Dr. *Sillig's* Ausgabe des Plinius, die nun wohl bald erscheinen wird. *M.*

Abschnitte herausgegeben. — *Falconet's* oeuvres, die zu Lausanne edirt sind, enthalten im dritten und vierten Bande Uebersetzung, Anmerkungen, Widerlegungen und Berichtigungen der Kunstbücher des Plinius, nämlich des 34. 35. und 36sten.

Ausserdem gehört hierher die *vierte Verrine des Cicero*, welche von den durch Verres in Sicilien geraubten Statuen und andern Kunstwerken handelt. *Fraguier* de la Gallerie de Verres in den Mém. de l'Acad. des Inscr. Bd. 9. hat aus derselben die Data zur Kunstgeschichte ausgezogen*).

Vom *Philostratus*, einem Sophisten unter Septimius Severus, haben wir eine Beschreibung einer Bildergallerie von 66 Gemälden zu Neapel. Auch von seinem Neffen, Philostratus dem jüngern, haben wir eine Beschreibung von Gemälden. *Heyne* hat bereits in vier Programmen 26 Gemäldeschilderungen des älteren so behandelt, dass er das, was Kunstwerk und Kunstbehandlung darin ist, ausgehoben, und, von der rhetorisch geschminkten Declamation gereinigt, vorgetragen hat.

Bevor wir nun die neuern Schriften über die Archäologie der Kunst angeben, scheint es, um einen festern Punkt der Beurtheilung derselben zu haben, nothwendig,

*) Vergl. *Völkel* über die Wegführung der alten Kunstwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. 1798. 8. *Sickler's* Gesch. der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunstwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger. 1803. 8. *Facius:* des Römers Cai. Verres Samml. von Kunstwerken und Kostbarkeiten, in dessen Miscellen zur Gesch. der Kultur u. Kunst des Alterthums. 1805. S. 150 ff. *Meierotto* üb. Sitten u. Lebensart der Römer Th. 2. S. 43 ff. *M.*

vorher *die Geschichte der Archäologie**) oder den Gang, welchen das Studium dieser Wissenschaft in den neuern Zeiten genommen hat, in einigen flüchtigen Zügen zu entwerfen, wodurch zugleich *die Geschichte der Schriftsteller* berührt wird, welche jene Wissenschaft bearbeitet haben. Im Ganzen ist nicht zu läugnen, dass schon die Alten sich mit dieser Wissenschaft beschäftigt haben, indem sie sowohl Kunstwerke beschrieben, wie Pausanias und Philostratus, als auch Theorieen über einige Zweige der schönen Kunst schrieben; allein im Zusammenhange und nach einem systematischen Plane haben sie die Kunstwerke und die Theorie und Geschichte der gesammten Kunst noch nicht behandelt, und es ist daher das tiefer eingehende und zusammenhangende Studium dieser Wissenschaft als eine Erfindung und ein Verdienst neuerer Zeiten anzusehen, obwohl es bei weitem noch nicht diejenige Vollkommenheit erreicht hat, deren es noch fähig ist.

Den ersten Grund zum Studium der Archäologie in neuern Zeiten legten *Dante*, *Petrarca* und andere Wiederhersteller der Wissenschaften, welche die in den Klöstern vergrabenen Handschriften der alten Griechischen und Römischen Schriftsteller an's Licht zogen. Das Studium dieser Schriften richtete den Blick auf die Ueberreste der alten Monumente, und veranlasste häufiges Nachgraben nach denselben. In schriftlicher Bearbeitung dieses Faches fing man jedoch zuerst, nach Wiederherstellung der Literatur, mit der *Topographie Roms* an**).

*) Vergl. *Petersen* Einleit. S. 176 ff. *M.*

**) Im 1. Bde. der *Sallengreschen* Supplemente zu *Graevii* Thesaur. ant. Rom. stehen diese Schriften über die Topographie Roms. *G.* — S. jetzt vorzüglich: Geschichte und Beschreibung der alten

Man schränkte sich bald darauf ein, die *alten Inschriften* oder Steinschriften aufzusuchen und zu erklären. Diese waren lange Zeit die einzige Beschäftigung der Gelehrten. Andere beschäftigten sich mit den *Anticaglie*, d. h. mit den kleinern Nebenwerken und unbedeutenden Ueberresten des Alterthums, mit alten Gefässen, Geräthen, kleinen Idolen, Schlüsseln u. s. w., oder mit alten Gebräuchen*). — Und als auch schon mehrere grössere Antiken entdeckt waren, schrieben die Italienischen Gelehrten doch nicht über diese, nicht über Laokoon, Apollo, Venus und Niobe; sondern Abhandlungen über geringfügige kleine Figuren, Bronzen, und Idole beschäftigten sie. Der Geschmack an der alten Münzkunde ward erst im sechzehnten Jahrhundert, hauptsächlich durch die Bearbeitung der Holländer, erregt. Auch fingen die Gelehrten bald an, die Gemmen und Statuen zu untersuchen. Indess, da nur Gelehrte über alte Kunstwerke schrieben, welche oft noch kaum ein Gefühl oder einen Begriff von Kunst, von Kunsterfindung, Behandlung und Ausführung hatten, und deren Aufmerksamkeit folglich die Kraft des Genies oder die Erhabenheit und der Adel des Gefühls, der sich an jenen Meisterwerken offenbaret, noch nicht

Stadt Rom, ein historisch-topographisches Handbuch zur Förderung eines gründlichen Studiums der Röm. Schriftsteller. Von (dem verdienten, zu früh verstorbenen Prof. an der Ritterakademie zu Lüneburg) Dr. *Carl Sachse*. B. 1. Hannov. 1824. 8. (vergl. die Recens. Pädag. philol. Literarturbl. z. allgem. Schulz. 1825. No. 20. 21.) Bd. 2, ebend. 1828. (vergl. Allg. Schulz. 1828. Abthl. II. No. 101.) *M.*

*) *Jacob Martorelli*, zu Neapel, beschrieb noch zu Winckelmann's Zeit ein altes ehernes Dintenfass aus Portici: de regia theca calamaria, auf 800 Seiten in 4. S. Winckelm. Briefe Bd. 2. S. 14. 30 *G.*

zu fesseln vermochte: so kam ihnen alles darauf an, in ihren archäologischen Werken, die bald in zahlreicher Menge, mit Abbildungen von den Antiken ausgestattet, erschienen, einen mythologischen oder historischen Umstand, — einen noch unbekannten oder weniger bekannten Gebrauch oder Ceremonie, — oder eine Stelle eines alten Schriftstellers aus dem alten Kunstwerke heraus oder auch wohl hinein zu erklären. Aber die Rücksicht auf Kunst an sich war von diesen Untersuchungen noch fern.

Einen edlern Gebrauch machten die *Künstler Italiens* schon früh von den Kunstschätzen des Alterthums. Sie fingen schon im vierzehnten Jahrhundert an über die Theorie der Malerei zu urtheilen, dazu veranlasst durch die Entdeckungen mehrer alten Denkmäler, Bäder, Grabmäler, Thermen, und insonderheit jener sieben, von den Italienern die *sette celle* genannten, Gewölbe, in deren einem man den Laokoon und mehre Frescogemälde entdeckte. Dem Studium dieser Denkmäler verdankten die grossen Maler jener und der folgenden Zeit ihren Ruhm; und die Grundsätze, welche sie daraus schöpften, haben sich bis auf unsere Zeit fortgepflanzt*).

*) S. *Martini* Excurs. 1. zu Ernesti Archaeol. literaria S. 110. — Jene Gewölbe, die *sette celle*, sind nachher so vernachlässigt worden, dass man heut zu Tage selbst die Stätte derselben nicht mehr kennt; aber die herrlichen noch fortblühenden Früchte ihrer Entdeckung wird die Zeit nicht zerstören. — Besonders Raphaël und Mich. Angelo bildeten sich nach jenen Denkmälern, und insonderheit der erste ahmte in seinen Compositionen eine grosse Anzahl von Caméen und Statuen nach. Daher unstreitig die Verleumdung: er habe mehre alte Kunstwerke vernichtet, um die Entstehung der Originale zu mehren seiner Figuren den Zeitgenossen und der Nachwelt aus den Augen zu rücken. *G.* — In der Recens. dieser Schrift Allgem. Litt. Ztg. J. 1799. No. 359. p. 375 wird ein

Die bessere Behandlung der alten Denkmäler als Werke der schönen Kunst, die Erklärung derselben in dem Geiste der Schöpfer derselben war unserem Jahrhunderte, und den grossen Männern desselben, *Caylus* und *Winckelmann*, vorbehalten, in deren Fufsstapfen, zum Theil mit noch mehr historischer Gelehrsamkeit und einer ruhigern Kritik, ein *Mengs*, *Sulzer*, *Heyne*, *Visconti*, eintraten, und in welchen ein *Millin* und *Böttiger* fortwandeln.

Graf *Caylus* in Frankreich eröffnete kurz vor Winckelmann die Laufbahn des besseren Studiums der Antiken. Er besass genauere und tiefere Kenntniss der Künste selbst, des mechanischen Kunstverfahrens und der Kunstbehandlung, als Winckelmann; er zeichnete und radirte selbst trefflich: aber in gelehrter Alterthumskunde und im Umfange klassischer Gelehrsamkeit stand er Winkelmannen nach. Caylus schilderte auch mehr kleinere Werke, Winckelmann weilte dagegen mehr bei den grossen Denkmälern des Alterthums*).

in dieser Note begangener Fehler gerügt; nämlich: die *sette celle* seien noch wohl bekannt, auch leicht zugänglich; nur haben die antiken Malereien hauptsächlich vom Dampf der Fackeln, welche die Neugierigen mitzubringen pflegen, viel gelitten. *M.*

*) Ein in Winckelmann's Schriften unerwartetes Lob auf den Grafen *Caylus* steht in dessen Briefen Bd. 2. S. 71. *G.* — Ob *Caylus* den *Aegyptiern* einen zu bedeutenden Platz in der Geschichte der Kunst eingeräumt habe, ist eine Frage, die mit der wichtigeren zusammenhängt: welches das Verhältniss der Aegyptischen und Griechischen Kunst in ihrem ersten Ursprunge gewesen sei. Die Entscheidung der Frage, in wie weit man annehmen könne, dass die Nationen sich die Künste wechselseitig mitgetheilt haben, erfordert überhaupt die grösste Umsicht. S. einige Winke darüber in *Petersens* Einleit. zu Anfange. Vrgl. *K. O. Müller's* Recens. über *Meyer's* Kunstgeschichte und *Thiersch's* Epochen der Kunstgesch. Wien. Jahrbb. Bd. 37. *M.*

Winckelmann erweiterte die von Caylus eröffnete Laufbahn, ohne sie jedoch zu schliessen. Er dachte zuerst bei Betrachtung und Erklärung alter Kunstwerke auf Künstlererfindung, Künstlerbehandlung und schöne Ausführung. Er leitete, wie *Heyne* sagt, das Studium der Antiken in seinen rechten Kanal ein, in das Studium der Kunst. Die Aufmerksamkeit der Antiquarier ward nun mehr auf die Kunst und Schönheit der Idee und der Ausführung derselben, mehr auf das Ganze und den Umfang der Kunst geleitet, so dass nun die kleinen antiquarischen Nebendinge die Aufmerksamkeit nicht mehr so sehr auf sich zogen. Die Begeisterung, womit er die idealischen Schönheiten eines Laokoon, Apollo, Torso u. s. w. schilderte, entflammte junge Gemüther zum Gefühl des Schönen.

Auch *Hagedorn*, *Lippert* und *Sulzer* gehören zunächst nach Winckelmann unter die grossen Beförderer der Künste und also auch des Studiums der alten Kunst. *Hagedorn's* Eifer für die schönen Künste und Wissenschaften war so gross, dass er ihn ordentlich verzehrte, wie sich *Weisse* einmal in einem Briefe an *Klotz* ausdruckt. *Sulzer* verbreitete durch seine Theorie der schönen Wissenschaften und Künste, Neigung für Kunst und Antike, besonders unter den höhern Ständen, für welche ein systematischer Unterricht nicht geeignet ist. Und *Lippert* *) hat durch seine Daktyliothek nicht nur das Gemmen-

*) Er war eigentlich ursprünglich ein Glasergeselle, arbeitete als solcher in Dresden, den Aufenthalt daselbst zu seiner Ausbildung benutzend. Bald ward er Zeichnenmeister und Porzellanmaler in Meissen, starb als Professor der Antiken in Dresden im J. 1785. Der Umstand, dass er sich durch eigenes Studium zum Kunstkenner und Künstler emporgearbeitet hatte, gab seinem Charakter etwas Eigensinniges und Heftiges; ohne welches er noch unweit mehr würde ha-

studium in Deutschland geweckt, sondern überhaupt die Begriffe von Kunst und Schönheit und die alte Künstlerfabel ungleich mehr verbreitet und das ganze Studium der Antiken erleichtert. Denn 1) grosse Sammlungen von Antiken zu sehen glückt Wenigen; nicht jeder kann nach Florenz, Rom und Neapel reisen. Männer auf Landgütern haben auch nicht einmal Gelegenheit Kupferwerke und Abgüsse zu benutzen. 2) Durch diese Abdrücke sind Gelehrte und Liebhaber in den Stand gesetzt, die Schönheit alter Gemmen richtiger und genauer, als es durch Kupfer geschehen kann, einzusehen. 3) Auf den Gemmen ist die grösste Mannichfaltigkeit von Ideen der alten Künstler zu finden; und die Künstlerfabel lässt sich vollkommen aus denselben erläutern: der ganze Umfang derselben ist darauf anzutreffen. Auch hat sich keine Gattung der Kunstwerke in so grosser Anzahl erhalten.

Nach *Caylus*, *Winckelmann*, *Lippert* fing man nun auch an die Archäologie auf Deutschen Universitäten methodisch zu behandeln, und Vorlesungen darüber zu halten. Die Sache nahm in Kompendien und Vorlesungen fast einen ähnlichen Gang mit dem, den sie vorher unter den Händen der Antiquare von der Restauration der Wissenschaften und Künste her bis auf Caylus und Winckelmann genommen hatte. Wie *Alexander Baumgarten* zu Frankfurt an der Oder, auf Deutschen Universitäten der Erste war, der die Aesthetik methodisch behandelte, und Vorlesungen darüber

ben wirken können. — Seine Daktyliothek enthält eine Sammlung geschnittener Steine der Alten aus den vornehmsten Museen in Europa in 2000 Abdrücken. Leipz. 1764. 2 Bde. Fol., nebst dem Supplemente, bestehend aus 1149 Abdrücken. Ebend. 1776. Sie hat ihn in ganz Europa berühmt gemacht. Vrgl. d. folg. Abhandl. a. E. *M.*

hielt; so war *Joh. Friedr. Christ* zu Leipzig in Rücksicht auf Archäologie der Erste*). Aber er ging von dem Punkte aus, dass die Absicht der Künste sei, das Andenken vergangener Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen, und dass folglich die alten Kunstwerke historische Denkmäler seien. Daher machte er die Archäologie zu einem Stück der Literatur, steckte ihre Grenzen zu weit ab, und zog sehr ungleichartige Wissenschaften in ihren Bezirk zusammen. *Ernesti*, der sich erst nach Christ's Tode mit der alten Kunst zu beschäftigen anfing, trat gerade in dessen Fussstapfen, und schränkte seinen Vortrag auf das ein, was ein Humanist von jenen Dingen zu wissen brauche, um die Stellen der Alten zu verstehen, worin Etwas von Kunst und Kunstsachen vorkommt oder beiläufig berührt wird. Die archäologischen Vorträge eines Gelehrten, worin auf die eigentliche Kunst Rücksicht genommen werde, hielt er sogar für zweckwidrig. Denn seine Archaeologia literaria ist nach Christ's Plane verfasst, wie man aus *Christ's* von *Zeune* herausgegebenen Vorlesungen**) ersiehet. Beide gingen also von Schrifterfindung aus, handelten dann von den Marmorn, Steinen, Metallen, Elfenbein, Holzarten; aber alles nur mit kurzer Nomenclatur. Dann folgte die Lehre von den alten Handschriften, Steinschriften, Di-

*) Schon ehe *Winckelmann* als Schriftsteller auftrat, hielt *Christ* archäologische Vorlesungen in Leipzig. Gerade in dem Jahre als *Winckelmann's* Abhandlungen über die Nachahmung der Alten herauskamen (1756), starb Christ. Nicht unwahrscheinlich ist im Gegentheil, dass *Winckelmann Christ's* Collegium literarium, das damals in handschriftlichen Heften circulirte, noch zu Nöthenitz, vor seiner Reise nach Italien, zu Gesicht bekommen habe. S. *Petersen's* Einleit. S. 251 f. *M.*

**) Sie erschienen 20 Jahre nach Christ's Tode, im J. 1776. 8. *M.*

plomen (Epigraphik); aber Alles nur literarisch. Und eben so auch endlich von der Bildnerei (Toreutik und Plastik), Malerei und Baukunst der Alten. Allein 1) dadurch werden viele ganz heterogene und zu besondern Wissenschaften gediehene Theile in eine Wissenschaft zusammengefasst, deren Vortrag dann entweder eine ermüdende Ausdehnung erhält, oder nur die Oberfläche von Allem berührt, durchaus aber von dem Wesen und Geiste der alten schönen Kunst abführt. Die Lehren von der Schrifterfindung, von alten Handschriften, Urkunden machen offenbar eine oder mehrere besondere Wissenschaften aus, die man die *literarische Archäologie* oder besser *die Archäologie der Literatur* nennen mag. Und eben so die Münzkunde, welche nur als ein Theil in der Archäologie der Kunst aufgenommen zu werden verdient, nämlich soweit sie die Griechischen Münzen betrifft, welche einzig in Absicht auf Schönheit der Zeichnung und Darstellung in Betrachtung kommen. 2) Wird durch diese Vermischung der Materien alle Kenntniss der eigentlichen Kunst ausgeschlossen. Was Hauptsache in der Archäologie der Kunst seyn sollte, die Kunstgeschichte, die Künstlergeschichte, Verzeichnung der vorzüglichsten vorhandenen Werke der alten Kunst, Bestimmung ihres Werthes, Geist, Sinn, Erklärung derselben — wird dann entweder ganz ausgeschlossen, oder nur beiläufig und oberflächlich mitgenommen *).

*) *Martini* in seiner Ausgabe der Ernesti'schen Archäologie, und in seinen Vorlesungen darüber befolgt denselben Plan, ungeachtet er das Fehlerhafte desselben einsieht. Er beschäftigt sich in vielen der 22 Excurse zur Ernest. Archäol. mit den Materialien, worin und worauf Kunstwerke gearbeitet wurden, z. B. er gibt lange Excurse über Erfindung der Schrift, über die ersten Schreibmaterialien, über die Marmor nach *Färber*, über die Edelsteine nach *Brück-*

Die *Methode* in Vorlesungen anlangend, so bleibt es auch bei der Trennung jener Archäologie der Literatur von der eigentlichen Archäologie der Kunst, immer noch schwer, der Regel der Zweckmässigkeit bei letzter überall zu folgen, da die Zuhörer mehrentheils aus solchen, welche Gelehrte vom Fache werden wollen, und solchen, welche die Wissenschaft als Liebhaber und zur allgemeinen Bildung treiben, gemischt sind. Weder der historisch-literarische Theil, noch der ästhetische darf hiebei ausschliessend behandelt werden. Denn Kunstliebhaber, die nicht bloss Schwätzer werden wollen, müssen das Historische und Literarische der schönen Alterthumskunde eben so wenig vernachlässigen, als junge Gelehrte den ästhetischen Theil, d. h. die Kenntniss und Beurtheilung des Schönen, Edlen und Grossen in Erfindung und Ausführung, wenn sie anders den reellesten Vortheil der schönen Alterthumskunde, die Bildung des Geschmacks, die Schärfung der Urtheilskraft und die Erweckung der feinern Gefühle des Schönen und Edlen, und also den Genuss, den die edlern Sinne und die Phantasie dem Herzen geben, daraus ziehen wollen.

Nach dieser kurzen *Uebersicht des Ganges der Methode in Behandlung der Archäologie seit der Palingenesie der Wissenschaften in den Abendländern**) komme ich auf die

Archäologische Literatur,

mann, über die Ausprägung der ersten Münzen. Wichtig ist ein Excurs über den Nutzen der alten Münzen für die Kunst zur Vergleichung der Figuren der Götter, berühmter Männer u. s. w. *G.*

*) Der Verf. hat diese Uebersicht bis zu der Zeit, wo *Heyne* für das Studium der Archäologie wirkte, gegeben. *Heyne* erwarb sich aber nicht bloss als Schriftsteller (durch seine antiquarischen

d. h. auf die allgemeinen Schriften, aus welchen die Archäologie erlernt werden kann. Denn die Schriften über die

Abhandlungen und seine Commentationen in den Schriften der Göttingischen Gesellschaft der Wissenschaften) Verdienste um dasselbe, sondern eben so sehr dadurch, dass er die alte Kunstgeschichte zwar nicht *zuerst*, wie *Heeren* in der Biographie desselben (Götting. 1813) S. 185 sagt, *in den Kreis des akademischen Unterrichts* zog — denn das war schon vor ihm geschehen (siehe S. 41.) — wohl aber zuerst *zweckmässige* und *geschmackvolle* mündliche Vorträge über dieselbe hielt, durch sie die jungen Gemüther mit der Liebe zur Kunst entflammte und so die Liebe zum Alterthum auch in die höheren Stände einführte. Eine vollständige ausführliche Archäologie im Druck herauszugeben, war nie sein Plan (s. Vorr. zu den Antiq. Aufs. S. IX f.). Jene Vorträge sind zehn Jahre nach seinem Tode unter dem Titel: *Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, besonders der Griechen und Römer von Christ. Gottl. Heyne*, Braunschweig 1822 erschienen. Wenn sich nun auch in denselben manches Veraltete und selbst Ungründliche findet (vergl. Leipz. Lit. Zeit. 1824. No. 245): so ist dadurch der Nachruhm des hochverdienten Mannes nicht gefährdet; denn kein Billiger wird aus einem vielleicht nicht einmal sorgsam nachgeschriebenen Collegienhefte für den Lehrer nachtheilige Schlüsse ziehen. Wie trefflich Heyne es verstand, den Geist seiner Zuhörer zu wecken, hat der Erfolg bewiesen.

Eine *Geschichte der Archäologie in der neuesten Zeit seit Heyne* auch nur im Umrisse hier geben zu wollen, dürfte *mir* mit Recht als Vermessenheit ausgelegt werden; ja es würde noch nicht einmal an der Zeit seyn, da man in so vielen und wichtigen Materien noch nicht zu ganz sicheren Resultaten gelangt ist. Es möge daher genügen, hier anzudeuten, dass man auf dem durch *Winckelmann* und *Heyne* geebneten Wege fortschritt und *bei aller Ungleichheit in Meinungen, Ansichten und Behandlungsweise* doch den Hauptzweck, Verbesserung und Erweiterung der Wissenschaft, unverrückt im Auge behielt; und dass für diesen Zweck Männer, wie *v. Göthe*, *Zoega* (starb 1809), *Ennio Quirino Visconti* (starb 1818), *Christ. Dan. Beck*, *Böttiger*, *Hirt*, *Fr. Jacobs*, *H. C. E. Köhler*, *L. Klenze*, *Heinrich Meyer* und *Joh. Schulze* (zusammen Herausgeber der Winckelmann'schen Werke), *Quatremère de Quincy*, *Friedr. Thiersch*, *Tölken*, *Welcker*, *K. O. Müller*, *Sillig*, *F. C. Petersen* und Andere theils wirkten theils noch fernerhin wirken. Ihre bald die Archäologie im Allgemeinen, bald einzelne Theile derselben betreffenden

einzelnen Kapitel und Abschnitte der Archäologie gehören nicht hieher, sondern in die Abhandlung dieser.

Die Literatur einzelner Theile der Archäologie haben bereits einige Gelehrte gegeben, z. B. *Banduri*, *Labbé* und *Hirsch* in ihren numismatischen Bibliotheken und *Mariette* in der daktyliographischen; aber eine allgemeine Literatur der Archäologie besitzen wir, meines Wissens, noch nicht *); ich werde daher solche in meiner Literatur der Philologie so vollständig, als es mir in meiner Lage möglich ist, zu geben bemüht seyn **). Indessen will ich einige *Werke* anzeigen, *aus welchen Archäologische Bücherkunde geschöpft werden kann.*

Johann Albert Fabricius hatte schon 1709 den Vorsatz, eine eigene Archäologische Literatur herauszugeben. Seiner Ausgabe von *Voigt* über die alten Altäre der Christen, fügte er ein kurzes Verzeichniss von Werken dieser

Werke findet man mit Ausnahme der allerneuesten Schriften von *Böttiger*, *Thiersch* und *K. O. Müller*, so wie der von *Sillig* und *Petersen* — welche ich daher an passenden Stellen anzuführen Gelegenheit genommen habe — sämmtlich verzeichnet in *Krebs*' Handb. der philolog. Bücherkunde Thl. 2 (Brem. 1823) S. 274 ff. Eine kurze aber geistreiche Darstellung und Beurtheilung der Leistungen auf dem Gebiete der Archäologie seit *Winckelmann*, in Deutschland, Italien und Frankreich, findet man in *Fr. Thiersch's* Vorrede zu dem Werke über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen. 2e Ausg. (München 1829) S. V—X. *M.*

*) M. s. jetzt *C. D. Beck's* treffliches Werk: Grundriss der Archäologie oder Anleitung zur Kenntniss der Geschichte der alten Kunst und der Kunstdenkmäler und Kunstwerke des classischen Alterthums. Leipz. 1816; dessen baldige Vollendung gewiss alle Freunde der Wissenschaft wünschen. Schätzbare literarische Nachträge dazu lieferte ein gelehrter Recens. Jen. L. Z. 1816. No. 163 ff. Man vergl. auch die fleissige Sammlung in *Krebs*' Handbuch der philol. Bücherkunde Th. 2. S. 274 ff. *M.*

**) Dieses Werk ist nicht erschienen. *M.*

Art bei*), und gab es nachher vermehrt unter dem Titel Bibliotheca antiquaria, Hamburg 1713. 4. heraus. Die zweite Ausgabe mit Zusätzen erschien 1716; und eine dritte 1760 durch *Paul Schafshausen.* Nach Zusammenstellung der Schriften über die jüdischen und christlichen Alterthümer, wird hier ein doppeltes Verzeichniss über die in den grossen Thesauren der Röm. Antiquit. von *Graevius* und der Griechischen von *Gronovius*, und in den Supplementen des *Polenus* und *Sallengre* enthaltenen Abhandlungen, worunter auch sehr viele Archäologische sind, gegeben; nämlich eins nach der Folge der Abhandlungen in jedem Bande, und ein alphabetisches. Dann folgt eine Anzeige von Werken über Geographie und Geschichte; endlich ein Verzeichniss einzelner Abhandlungen über verschiedene antiquarische Gegenstände. Das Fehlerhafte der Methode in diesem Werke wird durch ein doppeltes Register über die Materie und über die Verfasser etwas vergütet.

Methodischer ist die *Bibliotheca Buenaviana*, durch den Bibliothekar des Grafen von Bünau, *Joh. Mich. Franke* besorgt, 7 Bde, worin auch viele antiquarische Werke verzeichnet sind. — Ingleichem die Bibliotheca historica von *Meusel* in den ersten 5 Bd. enthält die Anzeige einer Menge von Büchern über die Jüdischen, Aegyptischen, Griechischen und Römischen Antiquitäten, oft mit Beifügung kurzer Notizen und Beurtheilungen. — *Oberlin* hat seinen orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae, Strassburg 1776. und 2e Ausg. 1790, ein

*) *Gothofr. Voigtii* Thysiasterologia, s. de Altaribus veterum Christianorum ed. *Jo. Alb. Fabricius.* Hamb. 1709. 8. *M.*

alphabetisches Verzeichniss von antiquarischen Werken und Abhandlungen angehängt. — Weit unvollständiger ist das Verzeichniss derselben an der Wiener Ausgabe der Winckelmannischen Kunstgeschichte, weil diess nur diejenigen Schriften enthält, welche *W.* in dieser benutzt und angeführt hat. —

Schriften über die Archäologie.

In den Schriften über die Archäologie ist man *entweder* der in den sogenannten Antiquitäten gewöhnlichen Anordnung gefolgt, — *oder* man hat sich der analytischen Methode bedient, — *oder* der chronologischen in Verbindung mit der analytischen, — *oder* der chronologischen allein — *oder* der geographischen, — *oder* der alphabetischen. — *Einige* haben auch Musea, — *oder* einzelne Classen von Antiken, — *oder* einzelne antike Kunstwerke in Abbildungen gegeben und beschrieben.

1) Der in den sogenannten Antiquitäten gewöhnlichen Anordnung der Materien ist gefolgt *Montfaucon* antiquité expliquée, 10 Bde. fol. [1709—1722] und 5 Bde. Supplemente [1724. fol.]. Er hat sich vorzüglich nur darauf eingeschränkt, die Sitten und Gebräuche der Alten, aus den nach jenem System classificirten Denkmälern zu erläutern. Wegen der Menge Antiken, welche er liefert, von welchen sogar öfters die Originale verloren gegangen sind, bleibt diese Sammlung immer schätzbar; ungeachtet der Verfasser die Denkmäler nicht immer mit kritischer Prüfung aufgenommen hat, und oft durch ungetreue Kopien getäuscht worden ist*). Aus den schlechten Er-

*) In dem vortrefflichen Kunstkabinet der Abtei St. Germain zu Paris, welches durch eine Feuersbrunst im Fructidor des dritten

läuterungen, welche er beifügt, muss man schliessen, dass er weder gelehrter, noch philosophischer Kenner des Alterthums war. — *Schatz*, Professor zu Strassburg, hat einen Auszug daraus in Deutscher und nachher auch in Lateinischer Sprache mit 110 Kupfertafeln gemacht*). — Eine neue Auflage von Montfaucon's Werke mit Verzeichnung und Erklärung der nach dessen Tode in grosser Anzahl entdeckten Alterthümer ist wohl mehr zu wünschen, als zu erwarten. — Die vorzüglichsten antiken Statuen, Reliefs u. s. w. findet man auch in *Sandrart's* Deutscher Kunstakademie, (Nürnberg 2 Bde, 1675. fol.) dem ersten Werke *der* Art, das in Deutschland unternommen ist; nur Schade, dass die Kupfer in der Volkmannischen Ausgabe Nürnberg 1769—1775. 8 Bde. fol. sehr schlecht gerathen sind; ingleichem in *Rossi* raccolta di statue antiche e moderne con le sposiz. di *Maffei* Rom 1704. fol.; wozu noch eine *nuova Raccolta* gekommen.

Der *analytischen Methode* haben sich in der Archäologie Diejenigen bedient, welche über die alten Kunstwerke nach den verschiedenen Abtheilungen und Klassen derselben geschrieben haben. Der älteste ist *Baudelot de Dairval* de l'utilité des voyages mit vielen Abbildun-

Jahrs der Franken-Republik (1795) zerstört ward, befanden sich mehren von den in Montfaucon's antiquité expliquée beschriebenen Stücken. — Schon vor der Herausgabe der antiquité expliquée war von Montfaucon die déscription des monuments de la Monarchie française, 5 Bde. fol. erschienen. Auch findet sich in seiner Palaeographia graeca, und in seiner Voyage d'Italie viel Wichtiges über Alterthümer und alte Handschriften. — Sein Elogium von *de Boza* steht in den Mém. de l'Acad. des belles lettr. Bd. 16., und in der Histoire litéraire de la congrégation de St. Maur. G.

*) Neu herausgegeben von *J. F. Roth*. 1807. fol. M.

gen. Paris 1686. 2 Bde. 12. ebend. 1693. 12. nachgedruckt Rouen 1727. 8. Letztere Ausgabe ist die beste. Er spricht darin in einer fehlerhaften Ordnung von der Untersuchung der alten Münzen, nachher der Inscriptionen, Statuen, Malereien, Architektur, Gemmen, Manuskripte, endlich wiederum von den alten Münzen. Von den Medaillen und geschnittenen Steinen kommt das Meiste darin vor. Auch sind darin viele Anmerkungen für Reisende enthalten. S. Millin allgem. Einleitung in das Studium der alten Kunstdenkmäler S. 65—67. der deutschen Uebersetzung. — Methodisch geordneter ist *Jo. Aug. Ernesti* Archäologia literaria, Leipzig 1768; wieder herausgegeben von *Ge. Heinr. Martini*, Rector an der Nicolaischule zu Leipzig 1790, mit 22 Excursen. Von beiden Ausgaben ist bereits oben gesprochen. — Derselben Anleitung folgt *Ge. Heinr. Martini* in seinen akademischen Vorlesungen über die Literar-Archäologie, nach Anleitung des Ernestischen Lehrbuchs; welche ein Zuhörer Martini's aus einem nachgeschriebenen Hefte, Altenburg 1796. 8. nach dessen Tode herausgegeben hat. — Auch gehört hieher ein ebenfalls nachgeschriebenes Collegienheft: *Christ's* Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke vornämlich des Alterthums, durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von *Jo. Carl Zeune*, Leipzig 1776. 8. Von Christ's Methode ist ebenfalls oben bereits das Nöthige beigebracht. — Nach der Ernestischen analytischen Methode hat auch, mit Weglassung des chronologischen Theils nur in allgemeinen Grundzügen eine kurze Archäologie der Kunst entworfen *Eschenburg* im Handbuch der klassischen Literatur, jedoch mit Absonderung der Archäologie der Griechen und Römer, von welcher

er ebenfalls ganz kurz handelt. — *Oberlin* hat der zweiten Ausgabe seines Werks: Primae lineae orbis antiqui, monumentis suis illustrati, Strassburg 1790. 8. einen kleinen Prodromus oder eine synoptische Tabelle der ganzen Archäologie auf acht Seiten vorangeschickt. Diesen Prodromus hat er etwas erweitert in französischer Sprache im ersten Theile des Magazin encyclopédique herausgegeben. — Einzelne Theile der Archäologie nach der analytischen Methode haben mehre bearbeitet, z. B. *François Dujon* *) (bekannt unter dem Namen *Franciscus Iunius*), *Durand* und *Turnbull* über die Malerei der Alten. Ingleichen *Büsching* die Abschnitte über die Bildhauerei und Steinschneidekunst.

3) Die *chronologische* Archäologie, welche die Kunst im Allgemeinen, nach den verschiedenen Graden ihrer Vervollkommnung verfolgt, hat mit der analytischen Methode zuerst zu verbinden gesucht *Winckelmann* in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums. Vor ihm hatte man bloss die Geschichte der Künste von *le Monnier*, Paris 1698. *Juvenel de Carlencas* Essai sur l'histoire des belles lettres. Lyon 1740—1744. 12. 2 Th., verm. 1749., deutsch mit einigen Zusätzen von *J. E. Kappe.* Leipzig

*) Er hat hinter seinem Buche de pictura veterum auch ein alphabetisches Verzeichniss der Griechischen und Römischen Bildhauer, Steinschneider, Metallarbeiter und Baumeister mitgetheilt, welches zur Künstlergeschichte brauchbar ist, aber noch vermehrt werden könnte. *G.* — Jetzt ist an die Stelle dieses mangelhaften Verzeichnisses getreten *Sillig's* trefflicher und gründlich gearbeiteter *Catalogus artificum*, s. architecti, statuarii, sculptores, pictores, caelatores, sculptores Graecorum et Romanorum. Dresd. et Lips. 1827. 8. *M.*

1752. 2 Thle. 8. und die *Kernhistorie der freien Künste* *). Leipzig 1748. 1749. 3 Thle. 8. **). *Winckelmann* hat zuerst unternommen, die verschiedenen Zeitalter der Kunst bei Aegyptiern, Etruskern und Griechen aus den alten Schriftstellern und aus Beobachtungen über die alten Denkmäler zu bestimmen. *D'Hancarville's* ***) Epochen der Kunst gründen sich dagegen auf ganz willkürliche Data und missverstandene Stellen in den Alten †). *Winckelmann's* Zweck bei dem Entwurf seines Werks war, darin ein System der Kunst selbst zu liefern. Er geht bis zu ihrem Ursprung bei den verschiedenen Nationen zurück. Er verfolgt darin die Fortschritte und Veränderungen derselben bis zu ihrer Vervollkommnung, und ihren Verfall bis zur Zeit ihres Untergangs. Bei Aufführung dieses Plans untersucht er besonders den Zustand der Kunst bei den Aegyptiern und Etruskern. Ausführlicher und genauer handelt er die Kunst bei den Griechen ab, als den Hauptgegenstand seines ganzen Werks. Darauf geht er zur Geschichte der Schicksale über, welche die Kunst in

*) S. über dieselbe eine Notiz, welche *Joh. Beckmann* giebt im Allgem. Literar. Anzeiger 1799. S. 541. 542. *M.*

**) Von einer andern Schrift: Trattato preliminare dell' Arte del Disegno degli antichi popoli, siehe die Gotting. gelehrten Anz. 1768. S. 169—178. *G.*

***) *D'Hancarville* hat nämlich im 3ten und 4ten Bande seiner Hamiltonschen Vasen eine neue Geschichte der Kunst aufgeführt. — Man vergleiche eine Abhandlung *Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst*, in der Zeitschrift, die *Horen*, 1795. 2ter Bd. No. 2. S. 29. *G.*

†) Die geistreichen und tiefgelehrten Abhandlungen von *Fr. Thiersch: über die Epochen der bildenden Kunst bei den Griechen*, die zuerst 1816 f. herauskamen, sind in einer zweiten sehr vermehrten Ausgabe erschienen. München 1829. 8. *M.*

Hinsicht auf die mannichfaltigen äussern Umstände, vornämlich bei Griechen und Römern erfahren hat; wobei die Geschichte der Künstler mitgenommen und ihre Werke sorgfältig angezeigt werden. Diess Werk hat ungeachtet seiner Mängel eine Bahn gebrochen, auf welcher man durch die vereinigte Bemühung mehrerer Gelehrten, vielleicht erst am Ende des bevorstehenden Jahrhunderts, eine, so viel möglich, vollkommne Geschichte der Kunst erhalten wird. Es erwarb seinem Verfasser eine grosse Anzahl Anhänger, zum Theil auch blinde Verehrer und Nachbeter in dem ganzen kultivirten Europa. Ausser *Klotz* in Deutschland, *Bracci* in Italien, *Falconet* in Frankreich und *Howe* in England, hat er wenig Gegner gehabt. *Lessing* *), *Sulzer* und *Heyne* aber haben mehre Stellen seiner Geschichte der Kunst untersucht und berichtigt. Ich füge hier nichts weiter über *Winckelmann* und seine Schriften hinzu, weil ich das Nöthigste hierüber in der *Biographischen und literarischen Notiz von Joh. Winckelmann* **) beigebracht habe. — Auch *Heyne* in der *Einleitung in das Studium der Antike*, welche er vor mehrern Jahren im Abriss zu Göttingen [1772. 8. 24 Seiten] herausgege-

*) Ausser seinem *Laokoon*, *den antiquarischen Briefen* und der Abhandlung: *wie die Alten den Tod gebildet*, gehören auch hieher die nach Lessings Tode erschienenen *Collectaneen zur Literatur und Kunst*, welche verschiedene beim Lesen der Winckelmannischen Schriften gemachte Bemerkungen über die Künste enthalten. Ein Verzeichniss von Fehlern der Wiener Ausgabe der Winckelmannschen Kunstgeschichte steht in *von Murr's* Journal zur Kunstgeschichte Bd. 8. S. 30—56. Auch gehören hieher *Lessing's* Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte, bekannt gemacht durch Eschenburg in der Berliner Monatsschrift, 1788. St. 6. *G.*

**) Sie erschien Magdeburg 1797. 4. Der Leser findet sie am Schlusse der gegenwärtigen Sammlung. *M.*

ben, verbindet die chronologische Methode mit der analytischen, indem er, nach Vorausschickung einiger allgemeinen Begriffe über die Kunst und die alten Kunstwerke überhaupt, die Grundzüge der allgemeinen Geschichte der Kunst unter genauer Bestimmung ihrer Epochen entwirft, und sodann zur analytischen Methode fortgeht, und von der Bildhauerei, der Toreutik (Reliefs), Steinschneidekunst, Malerei und Mosaik besonders handelt. Der Baukunst gedenkt er so wenig, als der Numismatik, ungeachtet die letzte sowohl, als die erste, als ein Theil des schönen Alterthums betrachtet werden kann, sofern sie Griechische Münzen begreift. — *Paul Friedr. Achat Nitsch* Einleitung in das Studium der alten Kunstwerke, für Künstler und Kunstliebhaber, Leipzig 1792. 1 Bd. 8. hat ebenfalls die analytische mit der chronologischen Methode in fünf Abschnitten verbunden; wovon der *erste* das Allgemeine über die Kunst, der *zweite* die Geschichte der Kunst unter den Griechen und den mit ihnen verwandten Völkern, so wie die Römische Kunstliebhaberei, der *dritte* die Künstlermythologie enthält. So weit geht der *erste* Band. Der *zweite*, an dessen Herausgabe den Verfasser der Tod verhinderte, sollte in einem *vierten* und *fünften* Abschnitte die dem Künstler nöthigen Alterthümer der Griechen und Römer, die Orte, wo die Kunstwerke befindlich sind, das Historische von den Sammlungen enthalten, — nebst einer Vergleichung der Kunst der Alten und Neuern und Bestimmung dessen, worauf man bei den alten Kunstwerken zu sehen habe. — Das Ganze ist blosse Compilation *).

*) Nach der Versicherung des *J. A. Goez* in seiner Ausgabe

Bloss der *chronologischen* Methode folgt *Büsching* im Entwurf einer Geschichte der zeichnenden Künste, Hamburg 1781. 8. Er schränkt sich nicht bloss auf eine chronologische Geschichte der schönen Künste des Alterthums ein, sondern entwirft sie auch bis auf die neueren Zeiten, alles nur in kurzen historischen Datis, aber mit Anführung der Werke, welche weitere Aufklärung geben. — *D'Hancarville* Recherches sur l'origine, l'esprit et les progrès des Arts dans la Grèce, sur leur connexion avec les arts et la religion des plus anciens peuples connus, et sur les monumens antiques de l'Inde, de la Perse, du reste de l'Asie, de l'Europe et de l'Egypte. London 1785. 3 Bde. 4. mit vielen (aber fehlerhaften) Kupfern. Ein Werk voll unhaltbarer Hypothesen und gezwungener Etymologieen. Das Werk handelt auch eigentlich nicht vom Ursprung, Geist und Fortgang *der Künste*, wie der Titel verspricht, sondern *der bildlichen Vorstellungen*, der sinnbildlichen Vorstellung der Begriffe bei den alten Völkern, besonders von der Gottheit, sofern sie auf Kunstwerken vorkommen. *Maty*, der Herausgeber der Monthly Review, hat eine strenge Kritik darüber in der Monthly Review Vol. LXXIII. S. 321. u. f. abgefasst, welche *d'Hancarville* in einem dritten Bande beantwortet hat. Vergl. auch Götting. Anz. St. 24 und 28. J. 1786.

3) Der *geographischen Methode in der Archäologie*

der Anecdota graeca, die *Siebenkees* aus Italienischen Bibliotheken abgeschrieben, S. 25, hat *Siebenkees* auch ein noch unedirtes Handbuch der Archäologie hinterlassen. *G.* — Es ist in zwei Abtheilungen 1799. 1800. 8. erschienen, und gründet sich auf *Heyne*'s Vorlesungen. *M.*

sind diejenigen gefolgt, welche Beschreibungen und Abbildungen der Kunstwerke einzelner Länder gegeben haben, als des alten Roms, Italiens, Siciliens, Griechenlands, oder welche in Reisebeschreibungen dieser Länder die an jedem Orte befindlichen Denkmäler des Alterthums mit angeführt haben. Die Verzeichnung aller dieser Werke gehört in eine Literatur der Archäologie. Der einzige Versuch aber einer allgemeinen geographischen Archäologie sind *Oberlin's* orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae. Strassburg 1790. 8. Das Buch enthält aber bloss eine Nomenclatur der in jedem Lande und Orte vorhandenen Alterthümer nach der geographischen Anordnung der Länder, mit Nennung der Namen der Schriftsteller, in welchen jedes Werk angegeben, beschrieben oder erläutert ist. Der Verfasser war gesonnen, diess Werk noch in's Französische zu übersetzen, und jeden einzelnen Artikel etwas weiter auszuführen. — Besser würde ein geographischer Plan der Archäologie der Kunst nicht nach der Geographie, wo man in Westen mit Spanien anfängt, sondern nach der Kulturgeschichte des Alterthums gefasst und auf dieselbe gegründet werden, so dass man von Kleinasien sogleich in das unteritalische Grossgriechenland und von da nach Etrurien hinauf ginge, ehe noch die Kunstgeschichte des eigentlichen Griechenlands und Athens behandelt würde, weil unstreitig die Künste in den gebildeten Kolonieen Siciliens und Unteritaliens früher blüh'ten, als im eigentlichen Griechenlande.

4) *Alphabetische Archäologie.* Dahin gehört der antiquarische Theil der Encyclopédie méthodique von *Mongis*, und das Dictionnaire des beaux arts von *Lacombe*, welches letzte aber sehr superficiell ist. — Ein Werk,

wie *Sulzer's* allgemeine Theorie der schönen Künste, besitzt, meines Wissens, keine andere Nation; in *Blankenburg's* Ausgabe, Leipzig 1792—94, ist jedem Artikel eine vollständige Literatur beigefügt. Einige Artikel des Sulzer'schen Werks sind in den Supplementen der älteren Encyclopédie Française übersetzt worden, und finden sich auch im Dictionnaire des beaux arts der Encyclopédie méthodique, worin der archäologische Theil den Bürger *Levesque* zum Verfasser hat.

5) Diejenigen, welche ausserdem noch Beschreibungen und Abbildungen von Antiken gegeben haben, lassen sich eintheilen in *Museographen*, — *Sammler einer bestimmten Klasse von Antiken*, — *Vermischte Sammler — und Monographen.* — *Die Museographen*, welche einzelne Musea oder Sammlungen von Antiken beschrieben und in Abbildungen gegeben haben, schliessen sich gewissermaassen an diejenigen Schriftsteller an, welche die geographische Methode in der Archäologie gewählt haben, sofern sie etwa das sind, was für die Geographie die Topographen. Es fanden sich schon bei den Alten Kunstmusea in den Palästen der Vornehmen und Fürsten; besonders aber in den Tempeln, z. B. zu Delphi, und in Römischen Tempeln die ersten Daktyliotheken oder Gemmensammlungen. Aber besonders haben Fürsten und reiche Privatpersonen in den neuern Zeiten seit Wiederherstellung der Wissenschaften Sammlungen von Antiken angelegt, worin unter den Künstlern Raphaël und Michael Angelo, unter den Gelehrten Peirescius, und später Caylus, und unter den Fürsten die Mediceer und Päpste ein edles Beispiel gaben. Wie die *Musea* nun entweder *allgemeine*, d. h. solche, welche mehrere Gattungen von

Kunstwerken enthalten, oder *specielle* sind, in welchen nur Antiken einer Klasse gesammelt sind; so auch die Museographieen. Die speciellen Museographieen müssen bei der Abhandlung einer jeden Klasse der Antiken angegeben werden. Allgemeine Museographieen sind z. B. die des Museum Florentinum von Gori, des Museum Capitolinum, des Museum Odeschalci, des Museum Pio-clementinum von Visconti, des Cabinets von St. Geniève von Molinet, des Museum Schöpflinianum (zu Strassburg) von Oberlin *).

Sammler einer bestimmten Klasse von Antiken sind z. B. *Ficoroni* in Absicht der Theatermasken, *Passeri* und *Bartoli* in Absicht der alten Lampen, *Bartoli* in Absicht der Begräbnisse. Ingleichen die Sammler der Büsten berühmter Männer des Alterthums, wie Fulvius Ursinus in den Imaginn. virorum illustrium — *Sammler der Kunstwerke verschiedener Art* ist *Caylus* in seinem Recueil d'antiquités, Paris 1752, 7 Bände, 4. mit vielen Kupfern; wo die Kunstwerke nach den vier kunstliebenden Völkern des Alterthums, den Aegyptiern, Etruskern, Griechen und Römern gestellt sind. *Caylus* war ein so leidenschaftlicher Liebhaber der Antike, dass er desshalb — was auch *Jean Foy Vaillant* für die Münzkunde that **), die kost-

*) S. *Böttiger:* Ueber Museen und Antikensammlungen. Leipz. 1808. Die merkwürdigsten Museen und Museographieen verzeichnet *Beck* Archäol. S. 4 ff. *M.*

**) *Vaillant* war als Gefangener der Algierer mehre Monate in harter Sklaverei. Er reis'te darauf mit zwanzig kostbaren, bisher noch unbekannten goldnen Münzen, die er auf seinen Reisen entdeckt und sich zu verschaffen gewusst hatte, nach Frankreich zurück. Aber auf dieser Reise droht schon wieder ein Korsar, sich

barsten, mühsamsten und gefahrvollesten Reisen in Europa und Asien unternahm. Denn die Alterthumswissenschaft hat ihre Heroën eben so gut als der Krieg, ihre Märtyrer eben so gut, als die Religion. — Hieher gehören auch die *Ikonographen*, d. h. diejenigen, welche bloss Abbildungen von Alterthümern ohne weitere ausführliche Beschreibung und Erklärung gegeben haben.

Monographen endlich sind solche Schriftsteller, welche Abbildungen von einem einzelnen alten Kunstwerke nebst einer Abhandlung über dasselbe herausgegeben haben; z. B. *Bartoli* über die columna Traiana und Antonina; *le Roy* und *Albert Rubenius* über den Tiberianischen Achat; Baudelot de *Dairval* über den Siegelring des Michel Angelo; *Millin* über eine Gemme mit der Diana Lochia im Magazin Encyclop. 1796. über die ägyptischen Steine im Nationalmuseum, ebendas. Bd. 4. S. 123. über den Ring des Polykrates und die erste Epoche der Griechischen Steinschneidekunst, ebendas. Bd. 5. S. 123.

Noch giebt es mehre *vermischte Schriften* oder *Sammlungen archäologischer Abhandlungen*, wovon die einzel-

des Schiffs, das den Numismatiker führte, zu bemächtigen. Vaillant, nur für den Verlust seiner Münzen zitternd, schluckt sie hinunter. Ein Sturm, welcher den Korsaren entfernt, führt unsern Antiquar mit fünf andern Personen, mit welchen er sich in ein Boot gerettet, glücklich an die Küste von Frankreich. Nun merkt er die Gefahr, worin er sich befindet. Er wendet sich an Aerzte; sie können sich nicht über das Rettungsmittel vereinigen. Während ihrer Unentschlossenheit befrei't ihn die Stärke seiner eigenen Natur von der Todesgefahr, indem sie die Münzen zurückgiebt. Aber kaum ist er von dieser Todesgefahr befrei't, kaum hat er diese numismatischen Schätze bekannt gemacht, so reis't er schon wieder nach Aegypten und Persien ab. *G.* — *Vaillant* starb den 23 Oktobr. 1706. *M.*

nen Abhandlungen zu einer oder der andern von den genannten fünf Hauptklassen archäologischer Schriften gerechnet werden müssen. Dergleichen Abhandlungen *) befinden sich viele in dem Graevischen und Gronov. Thesaur. und den Supplem. des Sallengre und Polenus; ingleichen in den Mémoires de l'Academie des Inscriptions, den Memoiren der Akademie zu Cortona, und der Societät der Alterthümer zu London, in den Commentationen der Göttingischen Societät der Wissenschaften, in *Heyne's* Sammlung antiquarischer Aufsätze, zwei Stücke, Leipzig 1778. 8. u. s. w. — Man sollte billig alle diese Abhandlungen, besonders diejenigen aus den Mémoires de l'Acad. des Bell. lettr. et des Inscript., nach Klassen systematisch anordnen und besonders herausgeben.

IV. Was muss ich zu diesem Studium mit hinzubringen?

Die Hülfsmittel, welche man zum Studium der Archäologie der Kunst mit hinzubringen muss, sind *theils* von der Natur ertheilte Gaben, *theils* durch Studium erworbene Wissenschaften. *Jene* sind — Gefühl für das Schöne, Edle und Grosse **), ein treu bewahrendes und viel

*) Alle Werke der Art, die seitdem der Verf. diess schrieb, erschienen sind, hier nachzutragen, würde zu weit führen. Ich verweise desshalb auf Krebs' Handbuch der philolog. Bücherkunde Bd. 2. S. 274 ff., und nenne, um von den neueren der bildlichen Alterthumskunde ausschliesslich gewidmeten Zeitschriften die ausgezeichnetste anzuführen, *Böttiger's* Amalthea. 3 Bde. 8. Leipzig 1820—1825. und deren Fortsetzung: Archäologie der Kunst. Bd. 1. St. 1 Breslau 1828. 8. *M.*

**) M. s. vorzüglich *Winckelmann's* Abhandlung von der Fähig-

umfassendes Gedächtniss, leichte Combinationsgabe der Phantasie, und ein gewisser Scharfsinn der Beurtheilungskraft, besonders in Bemerkungen des Aehnlichen und Verschiedenen. Aber auch selbst diese Gaben sind bekanntlich keinesweges ein blosser Antheil der Natur, sie müssen oft erst durch Studium geweckt und in Thätigkeit gesetzt; überall aber können sie durch dasselbe erhöh't und gestärkt werden. *Diese* hingegen, ich meine, die allein durch Studium zu erwerbenden Hülfswissenschaften zur Archäologie sind:

1) Griechische und Römische Sprachkunde, und Lectüre der Alten, besonders der Dichter *), Historiker und Mythographen, um daraus die alte Geschichte, und die alte Dichterdarstellung und Dichterfabel zu erlernen, woraus die alten Künstler gern Scenen und Gegenstände zu entlehnen pflegten. Besonders die Lectüre Homers wird hier erforderlich seyn, weil die alten Artisten gern Gegenstände aus ihm, der gleichsam ihr Lehrbuch war, auszudrucken pflegten **). Künstler und Kunstliebhaber,

keit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterricht in derselben. Dresden 1763. 4. Werke Bd. 2. S. 379 ff. *M.*

*) M. s. das oben S. 12 angeführte Werk von *Spence*: Polymetis. *M.*

**) Allein sie druckten die Gegenstände nicht gerade so aus, wie sie Homer behandelt, sondern nur so weit die Grenzen und Regeln ihrer Kunst es verstatteten. Sie stellten nur gern Gegenstände aus der Epoche des Trojanischen Krieges dar. So wie *Caylus* will, dass die Neuern den Homer nutzen sollen, nutzten sie ihn nicht. Er will, sie sollen die Gegenstände in der Ordnung malen, wie sie Homer darstellt, nebst allen Nebenumständen; allein die Gemälde, die Caylus vorschlägt, sind mehr Gemälde zum Homer, als Homerische Gemälde, in welchen der Gang der Erzählung, die einzelnen Umstände der Handlung, die sinnliche Darstellung des Dichters kopirt

die der alten Sprachen nicht mächtig sind, müssen daher ihn und andere alte, besonders Griechische Dichter, so wie die Geschichtschreiber in Uebersetzungen fleissig lesen *).

2) *Kenntniss der Griechischen und Römischen Antiquitäten*, besonders der profanen und heiligen Gebräuche, Sitten, Geräthe u. s. w. jener Völker, weil jene öfters auf Kunstwerken ausgedruckt sind, oder auf sie angespielt wird. Des Gronovius und Graevius grosse Thesauren Griechischer und Römischer Antiquitäten sind zum Nachschlagen brauchbar. Die kleinern Lehrbücher aber sind meistens bekannt; obwohl auch hier das Quellenstudium wieder am sichersten führt. Ich will daher hier

würde, welches alles der Kunst vermöge der ihr gesteckten Grenzen entweder unmöglich ist, oder, wo es noch ausführbar wäre, die Gemälde unendlich vervielfältigen würde. *Lessing* hat über den Gebrauch, den die alten Maler vom Homer machten, sehr viel Gutes gesagt. Er begnügt sich nicht bloss mit den schwankenden Begriffen von Erhitzung der Einbildungskraft durch Homer, sondern er zeigt in Beispielen, was für malerische Bemerkungen die Alten schon im Homer selbst fanden, ehe sie vielleicht noch dieselben in der Natur machten. S. dessen Laokoon S. 219. 227. Und S. 14—21, zeigt er, dass eine Menge solcher Gemälde, wozu ein Fürst nach Caylus' Idee eine besondere Gallerie bauen sollte, noch lange nicht Homer's Iliade in Gemälden seyn würde. Vergl. auch *Heyne* im Excurs zu Virgil über die Beschreibung des Schilds des Aeneas. *G.* — Homer nach Antiken gezeichnet von *H. W. Tischbein* — mit Erläuterungen von *C. G. Heyne*. Gottingen 1801. 5 Hefte. fol. *M.*

*) Unter den Antiken sind *Gemmen* und *Münzen* diejenigen, aus welchen sich der ganze Zirkel der Künstlerfabel am vollständigsten erlernen lässt. Die bisher bekannte Künstlerfabel erhält sogar aus den Münzen eben so ziel Zusätze, als die alte Geographie, wie neuerdings *Eckhel's* doctrina numor. vet. gezeigt hat. So z. B. aus den Städtemünzen von Kleinasien. S. Eckhel Bd. 3 der ersten Abtheilung. *G.*

nur zwei besonders für den jungen Künstler brauchbare Werke anführen: *Lens* le costume ou Essai sur les habits, les moeurs et les usages de plusieurs Peuples, Lüttich 1776, in's Deutsche vom Rector *Martini* in Leipzig übersetzt, mit guten Zusätzen, Dresden 1784. mit 57 Kupf.; und französisch wieder aufgelegt nach der deutschen Ausgabe vermehrt und verbessert, Dresden 1785. 4. Hieraus kann der junge Künstler das alte Kostume in den Kleidungen, Geräthschaften, Waffen u. s. w. kennen lernen, damit er dagegen nicht so vielfältig, als oft die grössten neuern Künstler gethan haben, verstosse. Das Werk ist zugleich angenehm zu lesen; aber freilich ist auch manches Falsche darin. Das zweite Werk ist *Dandré Bardon* Costumes des anciens peuples à l'usage des Artistes, Paris 1772—76. 4. N. Ed. von *Cochin.* 1785—86. 4 Vol. 4. 1792. 4 Vol. 4.; aus dem Franz. übersetzt mit Anm. von *W. G. Becker*, Heft 1—4. Leipzig 1776—77. 4. *).

3) *Kenntniss der Mythologie.* Die Mythologie lässt sich mit der Geschichte der Kultur, der Denk- und Vor-

*) Hieher gehören noch: Raccolta di C tavole rappresentanti i costumi religiosi civili e militari degli antichi. Disegnati ed incisi da *L. Rocchegiani.* Querf. *Dom Pronti* Nuova Raccolta rappres. i costumi degli antichi R. 1808. Querf. — *Robert von Spalart's* Versuch über das Kostume der vorzüglichsten Völker des Alterthums, des Mittelalters und der neuern Zeiten. Wien 1796—1807. 7 Bde. 8. und Querf., welches letztere Werk aber mangelhaft ist. — *J. Maillot's* Recherches sur les costumes les moeurs et les usages des anciens peuples publié par *P. Martin.* Paris 1809. 3 Voll. Deutsch bearbeitet von *B***. Strassburg 1812. 4. — *Th. Baxter's* Illustrations of the Egyptian, Grecian and Roman Costumes, in 40 Outlines with descriptions. London 1810. gr. 8. Deutsch von *C. F. Michaelis.* Leipzig 1815. 4. *M.*

stellungsart, und der Kenntnisse, besonders der historischen und philosophischen Kenntnisse eines Volks verknüpfen; ja alle Geschichte der Kultur eines Volks fängt von ihr an, weil in ihr der rohe Anfang der Geschichte, die älteste rohe Denkart, das erste rohe Philosophiren des allmählich aufwachenden Verstandes über das *Wie* und *Warum* in der Welt, kurz, der Gang der ersten Kenntnisse, Religion und Sittlichkeit eines Volks verborgen liegt *). Aber Mythologie lässt sich auch in anderer Rücksicht dem Studium der Antike vorausschicken, und muss auch allerdings demselben vorausgeschickt werden. Jedes Volk hat seine mythische Zeit und folglich seine Mythologie; es lässt sich daher eine Universalmythologie eben so denken, wie eine Universalgeschichte; obwohl jene noch ein frommer Wunsch ist, den vielleicht das folgende Jahrhundert einmal realisirt sieh't. Allein zum Studium der alten Kunst ist nur Mythologie der Aegyptier, Etrusker, Griechen und Römer erforderlich. Das Quellenstudium ist hier wieder das beste Mittel zur Erlernung derselben; das Studium besonders des Homer, Hesiod, Pindar, der Tragiker, des Plato, und dann des Apollodor, Hyginus u. s. w. **). Allein diess Studium ist für den jungen Studirenden, und insonderheit für den Künstler und Kunst-

*) Vergl. *Heyne* in der Vorrede zu *M. G. Herrmann's* Handbuch der Mythologie. Berlin 1787. — *Wolf's* Museum der Alterthumswissensch. I. S. 59 ff. *M.*

**) Von den alten Schriftstellern zur Mythologie, z. B. Suidas, Eudocia, Tzetzes s. *Beck's* Einleitung zu Goldsmith's Griechischer Geschichte S. 80—83. [*Klopfer's* Einleitung zu seiner Ausgabe des myth. Lexikons von *Nitsch*]. — Der Verlust von Varro's Werke antiquitates rerum hum. et div., und der Gedichte des Varro Atacinus ist für Mythologie sehr zu bedauern. *G.*

liebhaber theils zu weitläufig, theils bedarf er eines Werks zum Nachschlagen; gleichwohl haben wir noch eben so wenig eine brauchbare Mythologie für den Freund der Kunst und den Künstler, als für den Historiker und Philosophen *).

Da es indessen bei dem Studium der alten Kunst nicht sowohl auf richtige, im Geiste der alten Zeit und Denkart gefasste Erklärung **) der alten My-

*) *Böttiger* hat nunmehr für alle Diese auf's trefflichste gesorgt, durch seine *Ideen zur Kunstmythologie.* Erster Cursus. Nebst 5 Kupfertaf. Dresden und Leipzig 1826. 8. Derselbe hatte schon 1808 *Grundrisse* zu Vorlesungen über die Mythologie. Dresden 1808. 8. gegeben. Der in der letztern Schrift angedeutete Plan ist in dem erstgenannten eben so geistreichen als gründlich gelehrten Werke zum wahren und reichen Gewinn der Wissenschaft weiter ausgeführt. *M.*

**) Viele einzelne treffliche Erklärungen und Winke zur richtigen Ansicht der alten Mythen hat gegeben *Heyne* in der Commentatio de causis fabularum Homericarum physicis, in seinem Virgil, seinem Apollodor, in den antiquarischen Aufsätzen, in der Abhandlung über den Kasten des Cypselus, und in der Vorrede zu Herrmann's Mythologie; ingleichen *J. H. Voss* in den zwei [nach der neuen Ausgabe Stuttgart 1827. nebst den „mythologischen Forschungen" 3] Bänden mythologischer Briefe; *Mellmann* de causis fabularum de mutatis formis, und *Gedike* in seiner akademischen Vorlesung über die mannichfaltigen Hypothesen zur Erklärung der Mythologie, in der Berliner Monatsschrift 1791. April S. 333—369. — Was für crude Begriffe über Mythologie noch zu *Gesner's* Zeit herrschten, ersieh't man schon aus dem, was er zuweilen über Mythen in seiner Chrestom. Ciceron. beibringt. — *Hezel* über Griechenlands älteste Geschichte und Sprache hat auch Mythen erklären wollen; aber er bringt sonderbare Grillen und etymologische Träumereien vor, ganz im Geiste und der Manier des Britten *Bryant*, und der beiden Franzosen *Huet* in der demonstratio Evangelica, und *Court de Gebelin* im monde primitif. *G.* — Ueber das, was seitdem und namentlich in den neuesten Zeiten in der Mythologie geforscht und geschrieben ist, s. m. *K. O. Müller's* gelungene Uebersicht am Schlusse der Prolego-

then*) ankommt, als auf Kenntniss der Fabeln selbst: so will ich einige Schriften, woraus man die Fabeln er-

menen zu einer wissenschaftlichen Mythologie (Göttingen 1825. 8.). Auch *Klopfer* in der Einleitung zu seiner neuen Ausgabe des Mythol. Lexik. von *Nitsch* bringt Mehreres (bis zum J. 1821) bei. Dass „bei „allen Wogen und Brandungen, die seitdem in dem mythologischen „Ozean gegen einander trieben und als Symbolik und Antisymbolik „oft zu einer alles verschlingenden dritten oder zehnten Welle sich „aufthürmten", — wie *Böttiger* sich ausdruckt, Vorrede zur Kunstmythologie S. XXIX. — die Wissenschaft dennoch unendlich gewonnen habe und die Wahrheit gefördert sei, ist bei der Gründlichkeit und Gelehrsamkeit, mit welcher der Streit geführt wurde, keinem Zweifel unterworfen. *Creuzer's Symbolik* und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen, erschien in der neuen Auflage in 4 Bänden nebst einem Atlas mythol. Abbildungen in 60 Blättern. Darmstadt 1819—22. (der 5e Bd. enthält *Mone's* Symbol. und Mythol. der german. nord. und celt. Völker). Einen Auszug gab *G. H. Moser*. Darmstadt 1821. *Franz Fiedler* in seiner Mythologie der Griechen und Römer Halle 1823 folgte zwar im Ganzen den Creuzer'schen Ansichten, berücksichtigte aber in diesem sehr brauchbaren Buche auch die Meinungen Anderer. *J. H. Voss' Antisymbolik* kam Stuttgart 1824—1826. in 2 Bänden 8. heraus. „Lis de eo est", sagt *C. E. Chr. Schneider* in Breslau im Prooem. indicis lectt. in Univers. Vratislav. per hiem. 1821 habendarum, „*utrum* purior rerum divina„rum doctrina antiquissimis temporibus *in India* reperta, sub symbolo„rum involucris sacerdotibus Graecis et ipsi Homero cognita, con„sulto ab hoc in pulchrius et vanius mutata, fundamentum religionis „Graecorum popularis exstiterit, *an* fabulae de diis rebusque divinis „inter ipsos Graecos ortae, ab antiquissimis poëtis, externae earum „originis, si quidem essent extrinsecus illatae, prorsus ignaris, suo „tantum ingenio usis, paullatim exultae multo post Homerum pro „symbolis haberi coeptae sint. Illa *Creuzeri* opinio est, quam docto „et laborioso opere, multis cum additamentis nuper iterum edito [2e „Ausgabe der Symbol.] exposuit; ab altera parte *Vossius* stat, qui

*) Des richtigern Ausdrucks *Mythe* statt *Fabel* bediente sich zuerst der Holländische Gelehrte *G. J. van Swinden*, der eine gelehrte Probe einer neuen Ausgabe des Apollodorus in den Miscell. Observatt. crit. nov. Tom. 3, p. 37 ff. hinterlassen hat. S. *Wolf's* Museum der Alterthumswissenschaft. Bd. 1, S. 59. *M.*

lernt, anführen. Hiezu dienen *Natalis Comitis* Mythologia, Hanau 1605; welcher freilich brav allegorisirt; so-

„et prius in Epistolis mythologicis suam sententiam declaravit et nuperrime in Censura operis Creuzeriani lectu dignissima [Jen. Lit. Ztg. 1821 Mai, dann vollständiger in der Antisymbol. Bd. 1. S. 1 ff.] adversarios gravissime impugnavit. Non unus enim Creuzerus „est, cuius viri doctrinae et ingenio aliae disciplinae plurimum debent, „qui ex India mythologiam Graecorum profectam putet, sed multi „hodiè reperiuntur, qui, postquam externorum sedulitate Indicarum „fabularum aliquid ad nos perlatum est, similitudinis specie quadam „visa, originem Graecarum reperisse existimantes ex Indicis Graeca „explicanda statuant. Quod si Anglis tantum et Francogallis homini„bus militaribus vel mercatoribus nonnulla literarum humanarum „notitia tinctis leviterque iudicantibus placere videremus, non esset „quod miraremur; sed Germanis et Graecae literaturae peritis et cri„ticis hoc accidere potuisse u. s. w." Ich habe diese Worte mitgetheilt, weil sie den streitigen Punkt treffend darstellen und zugleich das unbefangene Urtheil dieses Gelehrten enthalten. Auch *Gurlitt* war stets der Vossischen Ansicht zugethan, was, wie ich glaube, hier gesagt zu werden verdient. Dass *Aug. Matthiae* ihr gleichfalls huldigt, zeigt Dessen Abhandl. de ratione tractandae Mythologiae. Altenburg 1821. 4. Auch *Böttiger* theilt in Bezug auf den „tausend„fach verschlungenen Fabelknäul des *vorhomerischen* Mythos des „ehrwürdigen *Voss*" Ansicht (Vorr. zur Kunstmythol. S. XXIX) „und bereu't es nicht, der historischen Mythenauslegung stets ge„folgt zu seyn, wenn man ihn auch einen „eingefleischten Euhe„meristen" nennen wolle. Das Ehrenvollste, was über einen Schriftsteller gesagt werden kann, hat *Niebuhr* ausgesprochen (Vorr. zur Röm. Geschichte von 1828. S. IX) über *Voss*, „den der Enkel „Kind und Enkel als Wohlthäter preisen muss, von dem eine neue „Aera des Verständnisses des Alterthums anhebt, indem er, was die „Klassiker voraussetzen, *wie ihre Vorstellungen von ihren Göttern* „*und der Erde war*, — aus ihnen selbst zu entdecken wusste." — Reichen Gewinn zog die mythologische Wissenschaft auch aus *Hermann's* mit eben so vielem sprachlichen als philosophischen Scharfsinn angestellten Untersuchungen in seinen beiden Dissertationen: de mythologia Graecorum antiquissima Lips. 1817. 4. und: de historiae graecae primordiis. Lips. 1818. 4. (beide jetzt in *Godofredi Hermanni* Opuscc. Vol. II, pag. 167—216), so wie in seinen mit *Creuzer* gewechselten Briefen über Homer und Hesiod, vorzüglich über die Theogonie. Heidelberg 1818. 8. und: Ueber das Wesen

dann *Bannier's* Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte, aus dem Französischen übersetzt von Schlegel, Leipzig 1754. 5 Bde. 8.; aber vor seiner Erklärungsart muss man sich hüten; er geht, wie meistens die Franzosen, auf den Euhemerismus, d. i. auf Erklärung *aller* Fabeln aus der Geschichte und auf Betrachtung der Götter als historischer Wesen aus; auch hat er nicht aus den Quellen geschöpft, sondern sein vornehmster Führer scheint *Huet's* demonstratio Evangelica gewesen zu seyn; nach dessen Anleitung er alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hin zu führen gesucht hat: und *Schlegel's* Anmerkungen sind auch nicht von Belang. — Zum Nachschlagen dient das von Winckelmann in der Vorrede zu den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst S. 9 ge-

und die Behandlung der Mythologie. Leipzig 1819. 8.; obgleich der Verf., wie er mit der ihm eig'nen Offenheit in einer Note zur ersten Dissertation (Opusc. S. 167) selbst gesteht, auf dem neuen von ihm gefundenen Wege in Aufsuchung der „conspiratio nominum cum rebus" bisweilen zu weit gegangen ist. Von *Ferdin. Christ. Baur* (Prof. zu Blaubeuren) erschien in 3 Theilen eine *Symbolik* und *Mythologie*, oder die Naturreligion des Alterthums. 2 Thle. Stuttgart 1824. 25. „Tiefere philosophische Begründung der Mythologie" ist der Zweck dieses Werkes, das ganz auf *Naturphilosophie* basirt ist, von welcher für die Mythologie nicht viel Heil zu erwarten seyn dürfte. Einzelne Mythen sind trefflich und geschmackvoll erläutert von *Buttmann* im Mythologus. 2 Bde. 1828—29. 8.; so wie von *Welcker*, *K. O. Müller*, *Schwenck*, *Völcker* u. A. Diess Alles aufzuführen, konnte hier der Zweck nicht seyn, wo selbst das Allgemeine nur angedeutet werden sollte. Dahin gehört aber noch die Abhandlung des ehrwürdigen *Beck* de etymologiae vocabulorum et nominum usu in explicandis mythorum rationibus, Lips. 1826, in welcher viel Beherzigenswerthes über das vielleicht hie und da zu weit getriebene Etymologisiren und das darauf gegründete Combiniren gesagt ist. Uebrigens findet man die ältere und neuere Literatur der Mythologie bis 1823 in *Krebs'* Handbuch der philol. Bücherkunde Bd. 2. S. 374 ff. *M.*

rühmte *Theatrum Genealogicum* von *Hennings**). Eben so dient auch zum Nachschlagen das gewöhnlich so verachtete *Mytholog. Lexicon* von *Benj. Hederich*, [Halle 1741. 8.] welches *Schwabe* wieder herausgegeben, [Leipzig 1770. 8.] und *Nitsch* umgearbeitet hat. Fabelerzählung ist immer mit den gehörigen Citaten begleitet, und so weit nur ist es brauchbar, nicht in der Erklärungsart. Nitsch hat jedoch mehr von den neueren richtigern Ansichten der Fabeln hineingebracht **). — *Damm's* Götterlehre ist in eben jener Rücksicht brauchbar; er hat die Homerischen und Pindarischen Fabeln kurz erzählt. Diess Buch umfasst aber bloss Götter- und Heroëngeschichte; und ist also keine vollständige Mythologie. Seine allegorischen Erklärungen muss man ihm übersehen. *Seybold's* Mythologie, 3te Ausgabe, Leipzig 1797. gibt die Quellen an, trennt Griechische und Römische Fabel; zieht mehr die ältern Schriftsteller, als die ganz späten Fabu-

*) *Henninges* Theatrum genealogicum. Cum mult. insignib. Magdeb. 1598. 4 Bde. fol. *M.*

**) *Nitsch'* Neues mythologisches Wörterbuch nach den neuesten Berichtigungen für studirende Jünglinge und angehende Künstler. Leipzig 1793. 8. war nicht bloss ein umgearbeiteter Hederich, sondern ein neues Werk, das neben manchem Falschen und Ungründlichen doch auch viel Nützliches enthielt. Seine rechte Brauchbarkeit aber hat es erst gewonnen durch die fleissige und umsichtige Berichtigung und Verbesserung, die es durch *Klopfer* erfahren hat: Zweite ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage von *Friedr. Gotthilf Klopfer*, Rector des Lyceums zu Zwickau (jetzt erst. Prof. und Inspect. der Ritterakademie zu Lüneburg) 2 Bde. Leipzig und Sorau 1821. 8. Es ist darin stets auf die Ergebnisse der neuern Forschungen, besonders auch auf *Creuzer*, *Voss* und *Hermann*, Rücksicht genommen. Ehrenvolle Erwähnung verdient auch *Gruber's* Allgem. mytholog. Lexicon. Weimar 1810—14. 3 Thle. 8., so wie das zwar kurz gefasste, aber sehr zweckmässig gearbeitete Taschenwörterbuch der Mythologie von *Carl Richter*. Zwickau 1824. 12. *M.*

listen zu Rathe, obwohl er bei der Römischen Mythologie nicht alle Quellen benutzt zu haben scheint. Er hat überhaupt auch mehrere bessere Schriften unserer Zeit über Mythologie unbenutzt gelassen. — *M. G. Herrmann's Mythologisches Handbuch* enthält im 1sten Bde. die Fabeln des Homer und Hesiod, im 2ten Bde. die der Lyriker, und im 3ten die astronomischen Mythen, mit einer guten Einleitung. [Berlin 1787—95., verbessert ebendas. 1790—1800.] Ein 4ter Bd. soll die Mythen der Tragiker, verbunden mit Hygin, enthalten; und der 5te die der Alexandriner nach ihren verschiedenen Gattungen. Die Unterscheidung der Fabeln nach dem Zeitalter ist der Hauptvorzug dieses Buchs; das eigene Urtheil des Lesers ist durch diese Zusammenstellung erleichtert, aber die Orphischen Gedichte hätte er im 2ten Bde. nicht mit in den Plan ziehen sollen, da diese keinen Volksglauben, sondern mystische Philosophie enthalten. Die Erklärungen und Muthmassungen des Verfassers kann man auch nicht immer unterschreiben. Diess sei dem sonstigen Werthe des Buchs und dem Verdienste seines Verfassers unbeschadet gesagt. — Ein treffliches Handbuch zur allgemeinen Uebersicht in der Mythologie ist *Christoph Saxii* tabulae genealogicae sive Stemmata deorum, regum, principum, — qui per tempus — mythicum vixisse creduntur, Utrecht 1783. fol.; obwohl es einen weitern Umfang hat, als blosse Mythologie; ingleichen die genealogischen Tafeln der Götter und Heroën in *Heyne's* Ausgabe von Apollodor's Bibliotheca Mythica. [Göttingen 1803. 2 Voll. Bd. 2.] *).

*) Jetzt dürften in dieser Hinsicht vorzüglich zu empfehlen seyn: *Frid. Theoph. Platz* Tabulae genealogicae ad mythologiam spectantes, s. Stemmata deorum, heroum et virorum aevi quod di-

Vor allen andern wollten für Kunst und Künstler arbeiten: *Ramler* — *Moritz* — und *Rambach.* — *Ramler's* kurzgefasste Mythologie oder Lehre von den fabelhaften Göttern, Halbgöttern und Helden des Alterthums. 2 Bde. Berlin 1790. 8. mit Kupf. [3. Aufl. Berlin 1816] ist angenehm erzählt, aber voll von Fehlern im Einzelnen und im Ganzen. Manche alte Attribute der Götter hat er weggelassen, und nicht unterschieden, welche Attribute die Neuern, und welche nur die Alten einer Gottheit gegeben haben. Von Amor z. B. sind nur die Dichtererzählungen beigebracht, und nicht die häufigen für Künstler so brauchbaren Allegorieen auf diesen Gott, die besonders auf geschnittenen Steinen vorkommen. — *Allegorische Personen* zum Gebrauch der bildenden Künstler, als ein Anhang zu Ramler's Mythologie, nebst einem Register über das ganze Werk, Berlin 1791. 8. ist ohne allen Begriff von schöner, edler und passender Allegorie geschrieben. Der Verfasser wagt sich an Gegenstände, die sich in der Kunst gar nicht darstellen lassen; und andere stellt er mit lächerlichen neuern Ideen dar, z. B. den *Winter* als einen Knaben mit Pelzrock, Schlittschuhen und Kohlpfanne; den Tod als ein grosses Menschengerippe mit einer Krone auf dem Haupte, und einen Wurfpfeil schwenkend: — eine schlechte Allegorie ist eine sichere Probe eines falschen Geschmacks! — *Götterlehre*, oder mythologische Dichtungen der Alten von *K. Ph. Moritz*, mit 65 Kupfern, Berlin 1791. 8. voll von Fehlern und falschgeschriebenen Griechischen Namen [sehr ver-

cunt mythici illustrium a Graecis Romanisque collaudatorum. Lips. 1820 f.; und *Liscovii* Systema genealogiae mythicae. Lips. 1822. f. *M.*

bessert in der 6. Ausg. Berlin 1820. 8.]. Die Fabeln sind durch das schöne Kolorit und die exaltirte Phantasie des Erzählers verunstaltet; mehrere rohe Fabeln, z. B. von der Ceres, Vesta, Cybele, dem Vulkan, hat er dadurch in's Feine gebildet. Ein Toilettenstück für Damen, mit einem Gewande couleur de rose behangen! — *Friedr. Rambach's Abriss einer Mythologie für Künstler zu Vorlesungen* 1. Bd. Berlin 1796. ist dem Zwecke gemässer. Dieser erste Band enthält die Griechische Sage von Erzeugung der Welt und der Götter, die Uebersicht des alten Götterstaats der Uraniden, des neuen Götterstaats der Kroniden, und eine umständliche Darstellung der zwölf obern Gottheiten. — Aber ohne allen Werth ist 1) *Mythologisches Hand- und Lehrbuch für Künstler und Kunstliebende*, von F. R. G. (von Grossing), durchgesehen und verbessert von H. L. Müller, 2 Bde. Berlin 1791. [2 Bde.] 8. 2) *Mythologisches Wörterbuch für Studirende und vorzüglich für bildende Künstler.* Wien und Leipzig 1793. 8. Eine elende Kompilation und grösstentheils magerer Auszug aus dem an sich selbst schon sehr mageren *kürzgefassten mythologischen Wörterbuche*, Berlin 1752; voll grober Fehler! Diess sei zur Warnung für Kauflustige gesagt*). — Da die Künstler unstreitig zuweilen in Darstellung der Mythen der Volkserzählung und nicht der theils ausgeschmückten, theils in vielen Ne-

*) Ich erwähne nur noch: *A. L. Millin's* Galerie mythologique. Paris 1811. 2 Bde. mit 190 Kupfertafeln. — *Karl Christ. Schmieder's* Mythologie der Griechen und Römer für Freunde der schönen Künste. 2te Ausg. Kassel 1825. 8., mit 33 Kupfern und 5 Steinabdrücken. — *Karl Kärcher's* Handbuch des Wissenswürdigsten aus der Mythologie und Archäologie des klassischen Alterthums. Nebst Dessen Handzeichnungen. Karlsruhe 1825. Andere s. m. bei *Krebs* a. a. O. *M.*

benumständen veränderten Darstellung der Dichter gefolgt seyn mögen: so wäre in der That zu wünschen, dass wir ein Buch aus dem Alterthum hätten, welches uns die Mythen in der Gestalt darstellte, die sie in den Köpfen des Volks in verschiedenen Zeitaltern hatte. Diess würde auch in philosophischer Hinsicht wichtig seyn, um über Entstehungsart, ursprungliche Bedeutung und wahren Geist der Mythen richtig zu urtheilen. Jetzt haben wir nur die Mythen, wie sie in der Verschönerung der Schriftsteller tradirt sind, und auch die spätern einfachen Fabelerzähler schöpften sie doch aus jenen. So finden sich z. B. im Hygin sicherlich eine Menge Argumente aus verlorenen Dramatikern. Dichter aber fingen gewiss schon sehr zeitig an auszuschmücken. Wie haben nicht Milton und Klopstock die Erzählungen des Alten und Neuen Testaments ausgeputzt! Wie hat nicht Musäus die oft läppischen Mährchen des Volks trefflich verschönert! Etwas Aehnliches thaten gewiss schon die ältesten Dichterköpfe, obgleich sparsamer.

Endlich 4) muss man zu dem Studium der alten schönen Kunst mit hinzubringen: *allgemeine Kenntnisse von schöner Kunst, von Kunstideen, Kunsterfindung, Kunstbehandlung und Kunstsprache.* Und mit diesen wird sich der *zweite Abschnitt* dieser allgemeinen Einleitung beschäftigen. Ein *dritter Abschnitt* wird den *Versuch einer Literatur der Archäologie der Kunst* enthalten; welchem einige Gedanken über Das beigefügt werden sollen, was noch zur Vervollkommnung dieses Studiums von dem folgenden Jahrhunderte zu erwarten seyn dürfte *).

*) Diese beiden hier versprochenen Abschnitte sind leider nicht erschienen. *M.*

Ueber
die Gemmenkunde.

Ueber die Gemmenkunde*).

Keine Art der Antiken hat sich in so grosser Anzahl erhalten, als die *geschnittenen Steine.* Daher aus ihnen die gesammte Künstlerfabel des Alterthums, d. h. die Gegenstände aus der Mythologie, der Religion und ihrer Gebräuche und Feste, auch wohl der Empfindungen und Phantasieen, welche die alten Künstler in Kunstwerken gern darzustellen pflegten, am besten und vollständigsten erlernt werden kann; besonders da die Steinschneider sehr oft grössere Werke der Bildhauerkunst und Malkunst vor Augen hatten, welche sie in der Kopie auf ihren Gemmen in's Kleine arbeiteten. — Noch mehr: Nichts ist der Ausbreitung des Studiums der Antike, besonders in Ländern und Gegenden, in welchen man der Ansicht der

*) Diese Abhandlung erschien zuerst im J. 1798, als Programm zu einer Schulfeierlichkeit im Kloster Bergen um Ostern des genannten Jahres. *Krebs* im Handb. der philol. Bücherkunde B. 2, S. 327 führt sie richtig an; wenn er aber S. 328 noch eine besondere Schrift: Ueber die Steinschneidekunst der Alten von *G.* aufführt, so beruh't diess auf einem Irrthume, da eine solche nie erschienen ist. Man vergl. übrigens mit dieser Abhandlung: *Hirt:* Ueber griech. Bildkunst. 5r Abschn. *Die Steinschneidekunst* in *Böttiger's* Amalthea B. 2, S. 3 ff. *M.*

grossen Kunstwerke des Alterthums, selbst in Kopieen, entbehren muss, so vortheilhaft gewesen, als die Abformung der geschnittenen Steine, wodurch die Kopieen von denselben so leicht vervielfältigt und mithin die Ideen von Kunsterfindung und Kunstbehandlung so mannichfaltig verbreitet wurden. Eine kurze Abhandlung über diese Kunst besonders bei den Alten scheint also in doppelter Rücksicht für die studirende Jugend, für welche zunächst diese Schrift bestimmt ist, vortheilhaft zu seyn. Sie mag in folgende Abschnitte zerfallen: 1) *In welche Edelsteine schnitten die Alten vorzüglich?* — 2) *Wie arbeiteten sie?* — 3) *Kurze Geschichte der Steinschneidekunst.* — 4) *Angabe einiger der vorzüglichsten noch übrigen Steine.* — 5) *Anzeige der besten und vollständigsten noch vorhandenen Sammlungen derselben.* — 6) *Arten der Abbildung und Abformung derselben.*

I. In welche Steine schnitten die alten Griechischen Künstler vorzüglich?

Sie sahen bei der Auswahl der Steine zum Graviren besonders auf die Eigenschaften, welche ihre Kunst begünstigten; also 1) in Steine, die wegen ihrer zu grossen Härte der Bearbeitung zu sehr widerstanden und dabei aufsprangen, schnitten sie nicht so gern und häufig; 2) hauptsächlich sahen sie auf die grössere oder geringere Durchsichtigkeit. Sie schätzten also in dieser Rücksicht besonders den Chalcedon, den Opal, den weissen und rothen Jaspis, den orientalischen Topas (Chrysolith), den Rubin und Granat (Carbunculus), den Karneol, den Smaragd, den Beryll (bei den Neuern aqua marina), den Sap-

phir und Amethyst, den Lazurstein*) (lapis Lazuli, bei den Italienern bloss lapis genannt) u. s. w. 3) Sahen sie auf die Schönheit und Mannichfaltigkeit der Farben im Steine. Mehrere Steinarten, besonders unter den Achaten, Onyxen und Jaspisen, haben nämlich verschiedenfarbige Adern und Flecke, ingleichen eine Rinde (crusta) oder mehrere verschiedenfarbige Rinden über einander (strata)**). Dergleichen Steine wussten die Künstler so zu bearbeiten, dass sie die verschiedenen Adern und Farben zu verschiedenen Figuren oder zu den verschiedenen Theilen der Figuren benutzten. So konnte ein Achatsardonyx bei einer Camée die schönste Malerei machen; die braune Ader gab Haar und Gewand, die lichte das Fleisch, und die graue oder bläuliche den Hintergrund, so dass, wie flach auch oft das Bild nach Beschaffenheit der Dicke der Adern

*) *Joh. Beckmann* Beiträge zur Geschichte der Erfindungen Bd. 3. St. 2. [S. 176 f.] hält den Lazurstein oder Ultramarin für den *Sapphir* der Griechen, mit welchem er in den mehrsten Merkmalen übereinkommt. Nach *Tychsen* [dessen Meinung *Beckmann* a. a. O. mittheilt] kommt der Name *Lazuli* vom Persischen *Lazuardi* d. i. blaue Farbe. [Die Aussprache *Lazul* mit *l* am Ende ist die gewöhnliche Verwechslung des *l* u. *r*. Das *L* initiale ist nicht der Artikel, sondern gehört zum Worte selbst. Auffallend ist dabei freilich, dass der Spanier *azul*, der Franzose *azur* für *blau* hat; die Weglassung des *l* kommt wahrscheinlich daher, weil man es für den Artikel hielt und so das Wort verstümmelte. Auf ähnliche Weise ward aus Alexandria bald Escandria, bald Scandria, weil man es für al Escandria nahm. *M.*] Der Name *Zaffiro* aber kommt offenbar von σάπφειρος her. *G.*

**) Ueber diese Steinarten hat *Köhler* (in Petersb.) sehr gründliche Forschungen angestellt: Untersuchungen über den Sard, den Onyx und Sardonyx der Alten. Gött. 1801. Von dem lehrreichen Controvers, den *K.* darüber mit *Brückmann* führte, s. Böttiger's Archäologie und Kunst Bd. 1. St. 1. Vorber. S. VIII Note. *M.*

gearbeitet werden musste, es dennoch wie ganz frei erschien. 4) Sahen sie auf die besondere Grösse oder Kleinheit des Steins; auf *jene*, weil grosse Gemmen an sich kostbarer sind, und grössere Figuren und mehr Komposition derselben zulassen; auf *diese*, weil sie dabei ihre grosse Kunstfertigkeit in einem kleinen Raume mehr ungemein kleine und doch wohl ausgedruckte Figuren zu graviren zeigen konnten *). Schon hieraus folgt zum Theil, dass sie nicht gerade am meisten die edelsten und theuersten Steine gravirten. Und hiezu kam noch, dass man bei den Alten die Gemmen mehr der Kunst wegen, als um der Masse willen schätzte. Ein glänzender, mit vielen Demanten besetzter Schmuck wäre den Alten sicherlich als abgeschmackt und lächerlich erschienen. Sie schnitten daher z. B. seltner in Rubin, häufiger in Smaragd, Hyacinth, Amethyst und Chalcedon. Am häufigsten schnitten sie in Karneol, Achat, Jaspis, Onyx und Achatonyx. Den Achat und Achatonyx, brauchten sie besonders gern zu erhobenen Arbeiten oder zu Caméen. Der Onyx wird nicht nur häufig in besonderer Güte angetroffen, sondern lässt sich auch gut bearbeiten; auch waren bei den Alten die Onyxe von ausserordentlicher Grösse weit häufiger, als sie bei uns angetroffen werden. Woher diess komme? — darüber haben die Gelehrten mancherlei Muthmassungen geäussert. Diejenigen, welche auf Kunst der Verfälschung riethen, zerschnitten den Kno-

*) So enthält z. B. ein sehr kleiner Stein in Lippert's Dactyl. Tausend 1. Nro. 236. den Mythus von Entdeckung der Umarmungen des Mars und der Venus durch den Gatten dieser, aus Homers Odyssee. [8, 293 ff.] *G.*

ten eher, als dass sie ihn lös'ten. Wahrscheinlicher nimmt man an, dass die alten Römer viele Arten von Marmor, Edelsteinen und andern Naturprodukten aus Ländern erhielten, wohin jetzt der Handelszweig nicht geht, oder wohin überhaupt kein Zugang ist. — *Böttiger* *) vermuthet, dass die grossen Onyxe aus dem nördlichen Theile von Indien gebracht wurden, auf welchen Theil sich der Handel nach Indien, neuern Forschungen zufolge, einst einschränkte **). Ich sollte nun hier billig die Steine, in welche die Graveurs der Alten schnitten, einzeln verzeichnen, beschreiben und nach Kunstrücksichten eintheilen, (denn anders werden die Steine in der schönen Kunst, anders in

*) In seiner gründlichen Abhandlung: Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyxcaméen von ausserordentlicher Grösse, welche in der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste steht, aber auch besonders gedruckt ist, Weimar 1796. *v. Veltheim:* über die Onyxgebirge des Ktesias und den Handel der Alten nach Ostindien. Helmst. 1797 [berichtigt u. verb. in *v. Velth.* Samml. einiger Aufs. u. s. w. Helmst. 1800. B. 2, S. 203 ff.] bestätigt seine schon früherhin geäusserte Meinung, dass die Gebirge, wo man nach Ktesias Onyxe, Sardonyxe und andere Edelgesteine finde, wahrscheinlich diejenigen seien, welche sich im eigentlichen Indostan an der westlichen Küste dieser Halbinsel hinunterziehen. *G.*

**) *Onyx* hiess bei den Alten auch eine Art Marmor, die aus Syrien, Aegypten und Arabien kam, und welche wahrscheinlich in Ansicht und Farbe der Gemme dieses Namens glich, d. h. hornfarbig und vielleicht auch halbdurchsichtig war, wie der Nagel am Finger, wovon die Gemme den Namen Onyx hat. Dass er eine Alabasterart gewesen sei, erhellet aus dem Namen *Alabastrites*, den er ebenfalls hatte. S. Plinius 36, 7 und 8. Vergl. Salmas. Exercitatt. Plin. S. 394 f. Die alten machten gern Salbengefässe aus dieser Onyxmarmorart; daher das Salbengefäss selbst bisweilen Onyx heisst. Hievon ist also das Horazische (4, 12, 17.) Nardi parvus onyx zu verstehen. *G.* — Vergl. Propert. 3, 8, 22; 2, 10, 30; Martial. 11, 50. *M.*

der Juwelierkunst, und noch anders in der Naturgeschichte eingetheilt); wie sie auch Ernesti in seiner Archäologie verzeichnet hat; allein zu geschweigen, dass dadurch diese Abhandlung für den jetzigen Zweck zu weitläufig würde, so ist die Sache auch mit Schwierigkeiten verbunden, welche genauere Forschungen erfordern. Denn selbst die Namen der Steine bei den Alten machen hier Schwierigkeit, da viele derselben nicht mit den unsrigen übereinkommen *). Irre

*) *Schriften über die Gemmenmassen* sind: *Theophrasti* Eresii liber de lapidibus, in dessen Werken, ed. Dan. Heinsii, Leyden 1613. fol. Auch in *Jo.* de *Laet* de gemmis et lapidibus lib. II. Leyden 1647. 8. Deutsch übersetzt mit des Englischen Uebersetzers Hill Anmerkungen und einer Abhandlung über die Steinschneidekunst der Alten, von *A. H. Baumgärtner.* Nürnberg 1770. 8. — *Dioscorides* de materia medica L. I. c. 148 f. hat nur Weniges. — *Plinius* L. 37 ist vorzüglich zu benutzen, sammt seinen Commentatoren. — *Marbodäus*, ein Britte, Bischof in Frankreich im XI. Jahrh., hat ein Lateinisches Gedicht geschrieben de gemmis, welches Harduin über den Plinius oft benutzt hat. Denn Marbodäus scheint auf Plinius besonders Rücksicht genommen zu haben. Bisweilen hat er hier mehr geleistet, als Plinius selbst. Jakob Gronov hat diess Gedicht der Gorläischen Daktyliothek beigefügt. — *Mich. Mercatus* metallotheca Vaticana. Er legte im XV. Jahrh. das Stufenkabinet im Vatikan an, welches noch vorhanden ist. — *Agricola* de re metallica 2 Bde., ist in sehr gutem Latein geschrieben. — Anselmi Boetii (de Boot) gemmarum et lapidum historia, aucta ab Adr. Tollio. Leyden 1636. 8. — *Joh. Kirchmann* de annulis. Leyden 1672. 12. — Die bis jetzt vorzüglichsten Schriftsteller darüber sind: *U. F. Brückmann*, von den Edelsteinen. Braunschweig 1773. 8. und die Beiträge dazu. Braunschweig 1778. 8. — *Martini* Excurs V. zu seiner Ausgabe der Ernesti'schen Archäologie S. 144—170. — Ingleichen *H. F. v. Veltheim* über Werner's und Karsten's Reformen in der Mineralogie; nebst Anmerkungen über die ältere und neuere Benennung einiger Steinarten. Helmstädt 1793. Vergl. Allgem. Lit. Zeit. 1793. No. 336. S. 471—72. [diese Abhandlung ist von Grund aus umgearbeitet in *Veltheim's* Sammlung einiger Aufsätze. Helmstädt 1800. Bd. 2. S. 1 ff.] Von

ich nicht, so haben wir von *Böttiger*, einem der gelehrtesten Archäologen unserer Zeit, auch hierüber eine Abhandlung zu erwarten. — Aber die beiden Fragen darf ich in diesem Abschnitte nicht unberührt lassen:

a) *Haben die Alten schon den Demant gravirt?* und

b) *Welches war wahrscheinlich die Steinart ihrer Murrhinischen Vasen?*

Die *erste* Frage anlangend, so sieht man gewöhnlich das Demantschneiden als eine neue Erfindung an; allein neu ist wohl nur die Erfindnng, den Demant so zu schneiden, dass dadurch der Glanz erhöh't wird. Dass die Alten wirklich schon in Demant geschnitten haben, scheint mir durch die von *Natter* und *Lippert* angestellten Versuche ausser Zweifel gesetzt zu seyn. Letzter hat auch einige Demantgemmen untersucht und Abdrücke davon in seine Pastensammlung aufgenommen, welche ohne Zweifel alt waren; nämlich einen Demant aus der Sammlung des Lords Bedford, mit dem Kopfe des Posidonius, eines alten Philosophen, im zweiten Tausend seiner Daktyliothek No. 387; sodann die Pasten von fünf Demanten aus der Brühlschen Sammlung, im mytholog. Abschnitte des dritten Tausend No. 357. Omphale (s. Beschreibung S. 76) und im historischen Abschnitte des dritten Tausend No. 141. 271. 276. 323. Wir wollen Lessingen (antiquar. Briefe Bd. 1. S. 202) gern zugeben, dass die orientalischen Gattungen von Amethyst, Sapphir oder Smaragd, wenn sie durch das Feuer ihrer Farben beraubt worden, vom erfahrensten Juwelier für Demante

den Edelgesteinen findet man auch Unterricht in mehreren Daktyliotheken, z. B. im Museum Richterianum. *G.*

gehalten werden können. Aber dass die Alten den Demant gar nicht gravirt, folgt doch eben so wenig aus ihrem Stillschweigen von gravirten Demanten, als aus der jetzigen Seltenheit antiker gravirter Demante. Jene Stellen der Alten können eben so wohl verloren gegangen seyn, als die antiken Demante selbst. So sind heut zu Tage die gravirten Smaragde selten, da doch Plinius bezeugt, dass die Alten wegen Anmuth ihrer Farbe sie sehr gern gehabt haben. Indessen ist auch nicht zu läugnen, dass mehrere Demantgemmen, die man für alt ausgibt, sehr verdächtig sind. S. Natter's Vorrede S. 15, und Mariette S. 90 und 156. Uebrigens schnitten die Alten sicherlich nur äusserst selten in Demante, weil er die härteste Gemmenmasse und folglich sehr schwer zu graviren ist. Und daher ihre jetzige Seltenheit. Selbst neuere gravirte Demante sind ja als eine Seltenheit anzusehen*). Dass die Alten auch nicht eben am liebsten und häufigsten in die edelsten Steine schnitten, weil sie an der

*) *Johann Costanzi*, und dessen Sohn Carl, zwei vortreffliche Römische Edelsteinschneider in der Mitte dieses Jahrhunderts, schnitten zuweilen in Demant. S. Füssli Künstlerlexicon S. 178. — Jacob da *Treccia* oder *Trezzo* in der Mitte des 16. Jahrh. soll, so glaubt man gewöhnlich, den Demant zuerst gravirt haben. S. Allatius ad Antiquitt. Etrusc. S. 40. Gorlaei Vorrede zur Daktyliothek; Longus de annulis S. 36. Allein *Froppa*, mit dem Zunamen *Caradosso*, hat schon ums Jahr 1500 die Bildnisse einiger Kirchenlehrer in einen schönen Demant gegraben, den Papst Julius II. für 22500 Kronen gekauft hat. S. Tomaso *Garzoni* piazza universale di tutte le professioni del mondo. (Venet. 1665) c. 58. S. 382. Ludwig von *Berquen* aber, ein Niederländer, soll das Brillantiren der Demante zuerst erfunden haben. S. dessen Buch de Mirabilibus Indiae S. 18.

G.

Gemme bloss die Kunst, nicht den Glanz und die Pracht des Steines selbst schätzten, ist bereits erinnert worden.

Zweitens fragt es sich: *welche Art von Edelgestein war es, aus welchem die Alten die vasa murrhina verfertigten?* — Plinius setzt die *murrha* unter die Gemmenarten; indessen findet man nicht, dass Steinschneider darein gravirt haben, sondern nur, dass sie zu Gefässen, meistens zu Trinkgeschirren, verarbeitet worden. Plinius hält sie nämlich für ein Fossil, eine Art Onyx, welche in Parthien und besonders in Karmanien gefunden werde, und schreibt ihr mehr eine schöne Weisse oder Glätte (nitor), als eigentlichen Glanz (splendor) zu. Ihren Werth setzt er 1) in das Buntfarbige oder Gefleckte (varietas colorum und maculae pingues); 2) in das Farbenspiel, besonders in Purpur und glänzendes Weiss, so dass sich die Farben wie im Regenbogen, in einander verlieren; 3) in den Wohlgeruch, den sie bei'm Reiben von sich gegeben. Jedoch sagt er das Letzte nicht von allen. Plinius 33, 2. 37, 7. 8. Diesen Kennzeichen zufolge ist nun Viel darüber gemeint und gestritten worden, welche Masse oder Gemmenart die *Murrha* eigentlich sei *). *Einige* haben es für *Krystall* gehalten; allein diess wird ausdrücklich bei Plin. 33, 2. davon unterschieden, wo es

*) *Mariette*, *Caylus*, *Cuper*, *Scheuchzer*, *Christ*, *von Veltheim* haben darüber Untersuchungen angestellt. Abbé le Blond diss. sur les vases murrhins, hält es für Sardonyx. Prinz *Biscari* ragionamento dei vasi murrhini 1782. 4. Man sehe auch Rezzonici Disquisitt. Plin. Bd. 2. S. 213. Salmasii Exercitatt. ad Solinum S. 144. 769 und 1063. Die Ausleger über Sueton. August. c. 71; und was Rader über Martial [14, 113] S. 860 gesammelt hat. *G.* — Vrgl. *Fabric.* Bibl. antiq. p. 636 ff. *Panciroll* rer. deperdit. Tit. 7. *M.*

heisst: murrhina et crystallina ex eadem terra effodimus. — Andere erklären es für *Porcellan* *), wobei sie sich unter andern auf die *murrhea in Parthis pocula cocta focis* bei Propert. 4, 5, 26. berufen. Allein zu geschweigen, dass diess auf die Myrrhenfarbe der Becher gehen kann, so würde doch, falls auch wirklich die vasa murrhina gemeint wären, aus dieser Stelle nur folgen, dass sie eine Art von Töpferarbeit gewesen. Der Graf *Caylus* war anfangs derselben Meinung, dass Porcellan darunter zu verstehen sei, wobei er sich unter andern des Grundes bediente, dass man nie dergleichen Gefässe gefunden habe. Allein diess beweis't gar wenig; denn es können allerdings dergleichen gefunden worden seyn, nur dass sie Niemand dafür anerkannt, sondern für irgend eine andre Masse gehalten hat; was desto leichter geschehen konnte, wenn die Murrha wirklich thonartig war, wohin ausser dem *cocta* des Propertius auch die Worte des Plinius 37, 8, führen: *esse humorem*, *qui sub terra calore densetur*. Wären diese Gefässe Porcellan gewesen, so würden sie auch kaum so theuer und selten gewesen seyn. Denn sie wurden ihres Werthes wegen sogar in die Tempel geschenkt. — Nachher aber hat Caylus seine Meinung geändert, und behauptet, diese Gefässe wären aus *Eisenschlacken* gemacht worden**). Eine andere Meinung ist,

*) Z. B. Mariette Bd. 1. S. 218 hält es für Chinesisches Porcellan. Diese Meinung widerlegt ausführlich *Christ*, de vasis murrhinis. Leipzig 1743. 4. *G.*

**) In der Abhandlung de lapide Obsidiano, in welcher er auch eine Abhandlung von den murrhinischen Gefässen versprach, die er aber, meines Wissens, nicht geliefert hat. *G.*

murrha sei ein *Onyx* *) gewesen, nämlich nicht die Gemmenart, sondern die Marmorart dieses Namens, deren vorhin in einer Anmerkung Erwähnung gethan ist. Man beruft sich hiebei auf die Stelle Propert. 3, 8, 22: *et crocino* (eine Art Balsam) *nares murrheus ungat onyx.* Allein entscheidend ist diese Stelle nicht, da *murrheus* entweder auf die bräunliche Farbe der Balsambüchse gehen, oder *murrheus onyx* eine Büchse aus Onyxmarmor bezeichnen kann, worin man Myrrhenbalsam aufzubewahren pflegte. Hiezu kommt, dass in des Lampridius Leben des Heliogabalus c. 32. die murrhinischen Gefässe vom Onyx unterschieden werden. — Die neuesten und besten Forschungen darüber haben angestellt *Christ:* (ehemal. Prof. zu Leipzig) welcher in dem murrhinum einen Dendrachat zu finden scheint: und *v. Veltheim* in der Abhandlung über die Vasa Murrhina. Helmstädt 1791. [umgearbeitet und verbessert in *v. Veltheim's* Sammlung einiger Aufsätze. Helmstädt 1800. Bd. 1. S. 191 ff.] Letzter glaubt, murrha sei *Chinesischer Speckstein* gewesen, als mit dem alle von Plinius angegebene Kennzeichen übereinkämen, nur nicht der Wohlgeruch; diesen habe man den Vasen oder dem Steine unstreitig durch Kunst gegeben. Der Wohlgeruch macht allerdings die geringste Schwierigkeit gegen irgend eine Meinung. Denn man konnte ja im Alterthume die Kunst verstehen, z. B. auch dem Porcellan aromatische Sachen beizumischen, welche in spätern Zeiten wieder verloren gegangen seyn könnte. Und Plinius sagt, wo ich nicht irre, auch von den Dia-

*) Diess glaubt *Cuper* in seinen Briefen an Schellhorn. S. Schellhornii Amoenitatt. Eccl. Bd. 2. S. 890. *G.*

manten Einiges, das mit den unsrigen nicht ganz übereinkommt. Also ist die Muthmassung Veltheim's nicht unwahrscheinlich *). Denn solche Gefässe aus Chinesischem Specksteine können von China aus durch den Küstenhandel nach Kermen und von da in das übrige Asien leicht gebracht worden seyn. Daher hat Mithridates in Pontus auch die ersten vasa murrhina gehabt. Hier erbeutete sie Pompejus, und führte sie als die ersten im Triumphe, den er über Mithridates erhielt, in Rom ein, wo er sie in Tempeln als Weihegeschenke niederlegte. August erhielt einen murrhinischen Becher aus der Aegyptischen Beute. Nachher wurden sie auch unter Privatpersonen gewöhnlich, aber immer blieben sie in ho-

*) *Veltheim's* Meinung soll durch Lessing veranlasst seyn, der, als ihm im Braunschweig. Museum einige aus Chinesischem Speckstein gefertigte Schalen gezeigt wurden, scherzend sagte: Wer weiss, ob diess nicht am Ende die vielbesprochenen Murrhina sind! — *Mongez* in Paris las im Institut national eine in den Mémoires de l'Instit. nation. des Sciences et des Arts Tom. 2. S. 133 ff. abgedruckte Abhandl. über die murrhin. Gefässe vor. Nachdem er die verschiedenen Meinungen darüber auf's Neue aufgeführt — die Veltheim'sche war ihm unbekannt — zieht er die Ansicht vor, dass die Materie im Mineralreiche zu suchen sei; aber er stimmt weder für den Onyx, noch für den Sardonyx; er findet sie in einer *Gattung Chalcedon*, und zwar in einer der Varietäten desselben mit veränderlichen Farben, wie der *Girasol* oder *Kachalong*. Dahin leite auch der Gebrauch, den die Kalmücken in der Bucharei jetzt noch vom Kachalong machen, welche Gefässe und Bilder aus demselben verfertigen. — *Hager* in Paris meinte, die Murrhina sei der Chinesische Edelstein *Yu*. Vrgl. *Böttiger* in der Abhandl. im Morgenbl. für gebild. Stände. 1807. No. 87. 88. *Böttiger* selbst billigt Mariette's Meinung, es sei altes Chinesisches (glasartiges) Porcellan zu verstehen, das in Oberägypten nachgemacht wurde. S. Prop. 4. 5. Peripl. mar. Erythr. in Hudson's Geogr. minor. Tom. I, p. 13. cll. 28.
M.

hem Preise *). — In Aegypten ahmte man das Murrhinum in einer künstlichen Glasmasse (aus lapis obsidianus) nach. Beim Arrianus im Peripl. maris Erythraei S. 114, wird einer solchen Fabrik gedacht. Vergl. Salmas. Exercitatt. ad Solin. S. 144. 769.

II. Wie arbeiteten die alten Steinschneider? oder über das Mechanische der Steinschneidekunst **).

Stellen der Alten, worin die bei ihren Künstlern übliche Art zu arbeiten bestimmt und deutlich beschrieben

*) Einige glauben, dass die noch vorhandene Urne im Sarkophag des Kaisers Alexander Severus (die sogenannte Barberinische oder Portland-Vase), von welcher weiter unten die Rede seyn wird, von Murrha sei. — *Raspe* in seiner Beschreibung von *Tassie's* Gemmen, Einleitung S. XLVII, hält für's Wahrscheinlichste, dass die vasa murrhina aus Achat oder Sardonyx und anderen Steinarten von ganz vorzüglichen Farben und Streifen, und sehr dünne geschnitten, bestanden hätten. *G.*

**) Ueber das mechanische Verfahren bei der Arbeit des Steinschneidens hat *Winckelm.* Gesch. der Kunst [Werke B. 5, S. 121 f.] sehr wenig. Am besten handeln davon *Mariette* Traité des pierres gravées Tom. I. S. 195, *Natter* Traité de la méthode antique de graver en pierres fines. London 1754 fol.; (welches Werk Winckelmann unrichtig beurtheilte); und *Lippert* Vorrede zur Daktyliothek S. 32 f. und Bd. 1 der Daktyliothek no. 381. Diese drei Gelehrten haben erwiesen, dass die Alten auf eben die Art gearbeitet, wie die Neuern. Ferner sehe man *Gorläus* Vorrede zu seiner Daktyliothek; und *Christ's* Vorrede zum Richter'schen Museum. — *Caylus* sur la gravure des Anciens in den Mém. de l'Acad. des Inscript. Bd. 32. welche in *Caylus* Abhandlungen zur Geschichte und Kunst *von Meusel* übersetzt ist. Altenburg 1768. 4. Abhandl. VI. — *Martini* Excurs. 17 über Ernesti Archäol. S. 265—274. — Einige Gedanken über die Kunst des Steinschneidens (auf Veranlassung des Aufsatzes: Beiträge zur Kunstgeschichte im 22. Hefte der Miscellan. artistischen Inhalts) vom Sächsischen Hofgraveur Joh. Veit *Döll* zu

würde, finden sich nicht; denn die Stellen im Plinius 37, 15 und 76 u. s. w. sind dunkel. Indessen haben neuere Künstler, besonders *Mariette*, *Natter*, und *Lippert* in der Vorrede zur Daktyliothek, gründliche Forschungen darüber angestellt; und besonders hat der grosse Steinschneider *Natter*, durch Vergleichung der ältern und neuern Werke und durch Nachbildung alter Steine in der neuern Art der mechanischen Arbeit gezeigt, dass die Alten auf dieselbe Art gearbeitet haben müssen, wie die Neuern. Diese ist kürzlich folgende: der Graveur muss eine Zeichnung oder Modell aus Wachs oder Thon vor sich haben, mit welcher er sich vor's Rad setzt, das er durch den Fuss auf's schnellste treibt. An der Axe des Rades ist ein Stift, eigentlich das Rädchen genannt, aus Messing oder nicht sehr gehärtetem Eisen. An diesen Stift hält er den in Holz festeingekitteten Stein, den er graviren will. Zum Eingreifen dient der Demantstaub, der mit Oel gewässert ist. Auch wirft er, wenn er Caméen gravirt, das Modell in ein mit Wasser oder Milch angefülltes Gefäss, um es aus der Oberfläche des Steins so weit ganz nach der Natur herauszuarbeiten, als das schwimmende Modell aus

Suhl, in *Meusel's* Museum für Künstler und Kunstliebhaber St. 13. Hierin wird *Natter's* Beweis, dass die Alten sich mit den Neuern einerlei mechanischer Einrichtung und Instrumente bei'm Steinschneiden bedient, unterstützt, auch werden die Ursachen des geringen Grades dieser edlen Kunst in unsern Zeiten angegeben. *G.* — *Döll* glaubte jedoch, der Gebrauch der Demantspitze bei den Alten sei „ein Hirngespinst" gegen Natter; er ist widerlegt von *Veltheim* in der oben angef. Abhandl. Nero's Smaragd u. s. w. Samml. einiger Aufs. B. 2, S. 138 ff. Beachtung verdient auch die Schrift von *Christian Ramus:* Von geschnittenen Steinen und der Kunst selbige zu graviren. Kopenh. 1800. 8. *M.*

dem Wasser hervorragt. Während der Arbeit macht er immer von Zeit zu Zeit Abdrücke, um zu sehen, wie weit er in seiner Arbeit gekommen ist, und wie sie ausfalle, bessert dann und putzt immer nach, bis er mit der unglaublichsten Geduld und Mühe die Figuren in ihrer Schönheit dargestellt hat.

Haben die Alten auch mit dem Demant allein geschnitten, ohne das Rad zu gebrauchen? Christ zum Museum Richterianum, und in den Commentar. Lips. literar. Bd. 1, sect. 3. S. 334 glaubt, die Alten hätten sich des Rades selt'ner bedient, als die Neuern, jene hätten mehr mit der Demantspitze gearbeitet, als diese, und besonders die sehr kleinen Gemmen hätten nicht wohl mit jenem, sondern bloss mit dieser von ihnen gefertigt werden können; aber er läugnete den Gebrauch des Rades, besonders in den älteren Zeiten, nicht ganz. *Lippert* dagegen in der Vorrede zur deutschen Ausgabe der Daktyliothek S. 30 f. läugnet den Gebrauch des Demants bei der Gravüre der Alten ganz, und hat es ausführlich zu widerlegen gesucht *). Allein ganz kann der Gebrauch der Demantspitze in der Gravüre bei den Alten schwerlich geläugnet werden. Denn *erstlich* gibt es gewisse Vertiefungen und Unterarbeitungen, wo der Künstler mit dem Rädchen nicht fortkommen kann, und wozu er sich nothwendig der Demantspitze bedienen muss. S. Natter S. 35 f. *Sodann* sagt ja auch Plinius ausdrücklich 37, 15, dass die Künstler zu ihrer Arbeit kleine Demantspitzen in stählerne Hefte gefasst haben. Nun fragt es sich nur, ob man mit diesen

*) Vergl. auch *Klotz* vom Nutzen geschnittener Steine S. 45 f. und dagegen *Lessing* Antiquar. Briefe Bd. 1 S. 204 f. *G.*

Spitzen nach Art derer, die Zierrathen in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefassten Demantspitzen in ein Rad befestigt, und so mit diesen gearbeitet, wie es in neuern Zeiten geschieht? In Steinen, die nur skizzirte Arbeit haben, entdeckte Winckelmann das Rad. Auch aus *Vettori*, *Giulianelli*, *Joannon di St. Laurent* und anderer Kunstverständigen Schriften erhellet, dass man mit der Demantspitze allein keine Gravüre mache, sondern dass man sie bei der Arbeit zugleich mit dem Rädchen gebrauche. Den Gebrauch der Demantspitze bei der Steingravüre hat erwiesen*) *von Veltheim:* Ueber Memnon's Bildsäule [*Nero's* Smaragd, Toreutik, und die Kunst der Alten, in Stein und Glas zu schneiden, zuerst erschienen 1793, dann verbessert in Dessen Sammlung einiger Aufsätze historischen, antiquarischen u. s. w. Inhalts. Helmstädt 1800. Thl. 2. S. 135 ff.]. Er zeigt auch, dass die Alten mehr Mittel gebraucht haben, in den Stein einzugreifen, — er nennt sie *Nagemittel*, — nämlich den *Smirgel*, das *Naxium*, den *Ostracit;* und zur Politur der Steine auch ein Honigdecokt.

Dass die Alten die Oberfläche der Steine mit Demantstaub, *oder mit Smirgel* (smyris) u. Naxium *polirt haben* — wird jedoch von Einigen bezweifelt**). *Christ* am ang. Orte in der Vorrde glaubt, auch die Oberfläche sei mit dem Meissel gegraben worden; denn durch Mikroskope sehe man Riefen und Schrinnen, die von dem

*) Vergl. *Lessing's* antiquar. Briefe Th. 1. S. 209 ff. *Hirt* in Böttig. Amalth. B. 2, S. 10 ff. *M.*

**) Den Gebrauch des Demantstaubes läugnete *Lessing* am angef. O. S. dagegen *Hirt* a. a. O., der diess „zu den Launen zählt, die dieser grosse kritische Kopf manchmal hatte.“ *M.*

Demantstaube nicht entstehen könnten. Allein die Stelle im Plinius 37, 4, 13, kann auch von der Skalptur des Süjets verstanden werden, und enthält vielmehr Zeugnisse für die Politur.

Haben die alten Steinschneider bei ihrer Arbeit schon Vergrösserungsgläser gebraucht? Sehr wahrscheinlich bedienten sie sich derselben; welches theils aus Plinius 37, 75, der Grundstelle hierüber, theils aus mehrern ausserordentlich kleinen Steinen erhellet, die dennoch ganze Gruppen enthalten, in welchen einige Figuren kaum mit blossen Augen erkennbar sind, geschweige dass sie durch die blosse Hülfe dieser hätten eingeschnitten werden können. Natter und Lippert in den Vorreden zu ihren Werken, auch Klotz a. a. O. bejahen daher obige Frage*), obwohl Lessing sie verneinte**). — Aber

*) Auch Winckelm. Gesch. d. k. Werke B. 5, S. 124 bejah'te sie, und auch *Hirt* a. O. a. S. 12 meint, es sei schwer zu glauben, „dass die Alten die Vergrösserung vermittelst der Linse nicht gekannt hätten.“ Sehr zu beachten ist die Nachricht des Plin. 37, 16, dass die Gemmenschneider die durch die Feinheit der Arbeit angegriffenen Augen durch das milde Grün der Smaragde, und zwar durch concave, *ut visum colligant*, die die Gesichtsstrahlen sammeln, zu stärken suchten; wozu sich andere Steinschneider einer Art grüner Käfer bedienten. Plin. 29, 38 am Ende. — Den einst so viel besprochenen Smaragd des Nero (Plin. 37, 16: *Nero gladiatorum pugnas spectabat smaragdo*) erklärte *v. Veltheim* a. a. O. Aufsätze B. 2, S. 47 u. 119 ff. für einen nach Art uns'rer Lorgnetten hohl geschliffenen Aquamarin, durch den der Myops Nero gesehen habe. Aber es scheint hier die Erquickung und Stärkung des schwachen Auges die Hauptsache und der Smaragd- oder Aquamarin*spiegel* von der Art gewesen zu seyn, dass sich die nicht zu weit entfernten Gegenstände darin im Kleinen darstellten. Vergl. *Rötger* im Jahrb. des Pädagog. zu Lieben Frauen 1803. St. 12 über d. Frage: Hatte Nero eine Lorgnette? *M.*

**) Antiq. Briefe Th. 2. Br. 45. Auch die Anmerkk. zu Winckelm. W. B. 5, S. 420 verneinen sie. *M.*

die Erfindung der Vergrösserungsgläser ist ein Eigenthum neuerer Zeiten? — Es wäre nicht das einzige Beispiel, dass eine solche schon von den Alten gemachte Erfindung in der Dunkelheit des Mittelalters wieder verloren gegangen wäre. Wie z. B. der Pendul, welchen die Araber schon im Mittelalter gebrauchten, um die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen *), wie Eduard Bernard aus ihren Schriften gezeigt hat; und welchen Galiläi in der letzten Hälfte des 16ten Jahrhunderts zuerst wieder entdeckte.

In Absicht auf den Gebrauch, für welchen die Gemmen bestimmt waren, wurden die Figuren entweder *einwärts* oder *auswärts* geschnitten **), d. h. entweder *in*

*) S. *Ioannes Lowthorpius* Epitome transact. Angl. Vol. 1, p. 234. *Weidler* histor. Astron. p. 219. 20. *Montucla* hist. d. Mathem. T. 1. S. 354. 55. *G. ms.*

**) Einwärtsgeschnittene Steine heissen gemmae *scalptae*, auswärtsgeschnittene, mit erhobenen, aus der Oberfläche des Steins herausstehenden Figuren, gemmae *caelatae* (bei den Griechen ἀνάγλυφα und ἔκτυπα.) *Scalpere* ist eigentlich schnitzen in Holz und Elfenbein, aber auch einwärts stechen, graviren. Daher *scalptores* (δακτυλιογλύφοι,) Steinschneider, Petschierstecher; *scalptura gemmarum* die Steinschneidekunst, (γλυπτική.) *Sculpere* aber heisst Körper nach dem Runden aushauen, und zwar eigentlich in Marmor. Daher Plinius die Bildhauer in Marmor immer [?] *sculptores* nennt. *Caelare* und τορεύειν erklärte Winckelmann vom Einwärtsstechen (Intaglio). Aber *Heyne* in der Abh. von der Toreutik, insonderheit bei'm Plinius, in seinen antiquar. Abhandl. Bd. 2. S. 127 — 148 zeigt gegen Winckelmann, dass beide Worte nur von *erhobenen* Gussarbeiten und Figuren in Metall, Edelgestein u. s. w. gesagt würden. *Veltheim* in der Abh. über Memnons Bildsäule u. s. w. [Samml. einig. Aufs. Bd. 2, S. 152 ff.] bestätigt diess von τορεύειν, und bestimmt es noch etwas näher dahin, dass es nur den höchsten Grad der Vollendung an Bildsäulen und Reliefs *nach vollendetem Gusse* bezeichne. Er belegt diess sattsam mit Stellen der

den Stein hinein oder *aus dem Steine heraus gearbeitet*, so dass im letztern Falle die Arbeit en relief war, und folglich nach den Regeln des Reliefs behandelt und beurtheilt wurde. Indessen liessen sich die Regeln der Perspektive in den Verkürzungen, der Entfernung und der

Alten. Aber offenbar ist es nachher allgemeiner gebraucht worden, von jedem Relief in harten Massen, in Metall, ja selbst in Thon und Glas, wie viele Stellen der Alten beweisen. S. auch Ernesti Clav. Cic. v. toreuma. Ganz gegen Heyne aber und gegen viele Stellen der Alten behauptet er, dass *caelare* hauptsächlich nur vom Graviren und Arbeiten a l'intaglio zu verstehen sei; obwohl nicht zu läugnen ist, dass es in einigen Stellen davon gebraucht wird. Z. B. Quintilian 2, 4, 7 und vielleicht auch 10, 3. *G.* — Nach *Salmas.* zum Solin. p. 1101 ed. Paris; zum Iustin. 15, 4, und *Lessing* Antiquar. Briefe Bd. 1, S. 140 bezieht sich *sculpere* auf figuras exstantes, ectypas, aus Elfenbein, Holz und Marmor; dagegen *scalpere* auf eingegrab'ne Figuren, wie auf Siegelringen. Es würde also bei den Gemmen sowohl eine *scalptura* (a l'Intaglio) als eine *sculptura* (Caméen) geben. *Ernesti* zu Sueton. Nero c. 46 läugnet diess und meint, im Allgemeinen gehöre die *scalptura* für Gemmen aller Art. Wenn er aber einmal den Unterschied zwischen *sculpere* und *scalpere* zugab, (vrgl. auch seine Bemerk. zu Sueton. Aug. c. 50.) so durfte er ihn auch in Bezug auf die Gemmen nicht läugnen. *Oudendorp* zu Sueton. Galb. c. 10 meint, *scalpere* beziehe sich auf rohere, kunstlose Arbeit, *sculpere* auf eine mit Fleiss und Kunst vollendete; ihm stimmt *Wolf* zu ders. St. bei und findet denselben Unterschied zwischen *γλάφειν* und *γλύφειν*. *Fea* zu Hor. Od. 3, 11, 52 will *sculpo* und die Composita gesetzt wissen, „ubi-„cumque sermo est de operibus, in quibus inscriptiones, vel ima-„gines hominum et animalium, aut ornatus aliaeve res notantur, „sive in aere, marmore, ebore vel in gemmis etc., praeter lineas „et merum lapicidae opus mechanicum." So Vieles aber auch für einen anzunehmenden Unterschied spricht, so wird die Sache dennoch, wie *Heindorf* zu Hor. Sat. 2, 3, 22 richtig sagt, „immer ungewiss bleiben," da in den Handschriften, selbst den besten des Plinius, wie der Cod. Reg. I. zu Paris die grösste Verschiedenheit herrscht und von derselben Sache bald *scalpere*, bald *sculpere* gebraucht wird. S. *Sillig* Praef. z. Catalog. artificc. p. VIII f. *M.*

Aussicht auf den kleinen Gemmen weniger anbringen, als auf den grössern Reliefs, die in andere Massen, als in Edelgesteine gearbeitet wurden *), wo die Haupthandlung von den Nebenverrichtungen, die nicht auf demselben Platze mit jener Statt finden können, durch Abstand und Entfernung perspektivisch getrennt werden konnten. Jedoch haben die alten Steinschneider sich hiebei *dreier* Vortheile bedient. 1) Die voranstehenden Figuren machten sie, um das Auge zu täuschen, stärker oder mehr erhaben, und bei Intaglio's schnitten sie dieselben tiefer, die hintern aber flächer, nachdem sie mehr oder mehr entfernt scheinen sollten. 2) Sie nahmen hohe und schildförmig geschliffene Steine, in welche sie die Figuren einschnitten. Die Fläche, welche nun im Abdrucke hohl erschien, machte, dass die Nebenfiguren wie von der Seite, oder herumgestellt, und von der Hauptfigur entfernt aussahen, da diese stärker ausgedruckt war. 3) Sie bedienten sich der Adern und Farben der Steine so vortheilhaft, dass die Bilder wie ganz frei erschienen; wie oben bereits erinnert worden. — Die einwärts geschnittenen Steine (intaglio's) wurden, da ihre Figuren und Gruppen im Abdrucke erhaben und folglich dann erst recht in ihrer Schönheit erscheinen, zum Siegeln gebraucht, und zu dem Ende, aber nur von Männern, in

*) *Lippert* Vorrede zur Daktyl. S. 18 läugnet die Kenntnisse der alten Künstler in der Perspektive, und behauptet, dass sie bloss nach der Erfahrung ihres Auges gearbeitet. In der That ist auch die Perspektive auf den Reliefs nicht immer vorzüglich; wiewohl *Winckelmann* Gesch. der Kunst sich gewaltig gegen diesen Tadel sträubt, wobei er vielleicht nur einige trefflich perspektivisch gearbeitete Reliefs, die er dort nennt, vor Augen gehabt hat. G.

Ringen getragen: die erhaben oder auswärts geschnittenen (Caméen) aber wurden nicht zum Siegeln, sondern zum Schmuck und zur Verschönerung des Körpers von Frauen getragen. Daher findet sich auch eine grössere Menge von Caméen, als von Intaglio's. Man trug sie nämlich in Gürteln, Säumen der Gewänder, Ohrgehängen, Halsbändern, Armbändern, Agraffen und Coëffüren; welcher geschmackvollen Art der Verzierung auch unsere Damen vor dem geschmacklosen Prunke des Goldes und Silbers und der blendenden, aber nicht wirklich verschönernden Demanten mit Recht den Vorzug gegeben haben. Auch pflegte man Caméen in Vasen und Trinkbecher zur Verzierung derselben einzusetzen *). Daher *vasa gemmata, pocula gemmata* vorkommen: denn *vasa gemmea* sind Gefässe, die ganz aus einem edlen Steine, z. B. aus Onyx, Achat, Murrha geschnitten sind **). Gemmen in Gefässe einzusetzen, war besonders in Asien gewöhnlich. S. Cic. Verrin. 4, 17.

Woher der Name *Camée* komme, — darüber ist mancherlei gemeint und gemuthmasst. S. *Lessing's* antiquar. Br. Bd. 2. S. 145—73. Noch neuerlich hat *von Veltheim* über Werner's und Karsten's Reformen in der Mineralogie [Samml. einig. Aufs. Bd. 2. S. 37 ff.] den Ursprung des Worts Camée, nach Velthusen und Bruns, von

*) Nur die Caméen — ἐμβλήματα περιφανῆ — gebrauchte man dazu, nie die Intaglio's. S. Salmas. ad Solin. p. 736. *M.*

**) Der Unterschied der Adjective *gemmeus* und *gemmatus* ist ursprünglich richtig, aber schon von den Alten, wenigstens von den Dichtern, nicht immer beobachtet. Ovid. Met. 10, 113 hat *gemmata monilia;* derselbe aber auch Fast. 2, 74 *gemmea iuga*, in welcher letztern Stelle *gemmea* für gemmata, gemmis distincta steht. *M.*

dem Worte קְמֵיעַ abgeleitet, welches im Chaldäischen קְמֵיעַ so viel als *Gesundheitsamulet* bedeutet; dass also der Name von einem magischen Gebrauche solcher Steine entlehnt wäre. S. Buxtorfii Lexicon Chald. et Talmud. S. 2057. Hiemit könnte allenfalls folgende Erklärung in Uebereinstimmung gesetzt werden: Im Mittelalter bezeichneten die Mineralogen — diess hat Lessing erwiesen — mit dem Worte *Camehuia* einen vielfarbigen Stein, besonders eine Onyx- oder Sardonyxart. Nun lässt sich annehmen, dass man im Oriente vielleicht gerade dergleichen Steine von zwei oder drei Schichten verschiedener Farbe, auch als Gesundheitsamulete gebrauchte. Und weil man solche mehrfarbige Steine insonderheit für die erhabene Gravüre tauglich fand und sie vorzüglich dazu wählte; so kann der Name, der anfangs die mehrfarbige Stein- oder Onyxart bezeichnete, allerdings nachher auf den davon gemachten Gebrauch der erhabenen Arbeit übergetragen, und so endlich *allen* erhabenen geschnittenen Steinen gegeben seyn. Diese Erklärung ist fast ganz die Lessingische; nur möchte ich das Wort *Camehuia* mit ihm nicht gerade von *gemma onychina* ableiten, sondern es vielmehr für ein orientalisches Wort halten, weil im Mittelalter die Edelsteine, und mit ihnen zugleich die Namen häufig aus dem Oriente kamen. Er erinnert freilich richtig gegen die oben angeführte Ableitung von קְמֵיעַ (kamea), welche schon *Huet* annahm, dass diess eigentlich kein Chaldäisches, sondern ein Rabbinisches Wort sei; allein ungegründet scheint seine Behauptung, dass die Rabbinen diess Wort vielmehr aus einer fremden Sprache entlehnt hätten. Diess Wort kommt ja schon im Talmud vor; es lässt sich aber nicht denken, dass damals, als die Talmudisten schrieben, die

gemma onychina schon in *Camehuia* verwandelt worden sei. Und da das Rabbinische *kameia* (*Amulet*) offenbar von dem Wurzelwort קמע *anbinden*, *anhängen* herkommt, so müsste ja, gilt Lessing's Meinung, aus dem fremden Worte *Kameia* ein neues Wurzelwort in die Rabbinische Sprache gebracht seyn, und folglich ein ὕστερον πρότερον angenommen werden. Näher liegt vielleicht die Ableitung des Wortes Camée vom Arabischen Worte قمع welches, wie alle davon abgeleitete Worte, ein *Hervorragen*, *Heraussteheh*, eine *Erhabenheit* anzeigt. S. Golii Lexic. Arab. S. 1966*).

III. Kurze Geschichte der Steinschneidekunst.

Die Kunst, Edelgestein zu bearbeiten, zu poliren und darein zu schneiden, geht bis in's höchste Alterthum hinauf, das wir nach historischen Sagen kennen. Früher ward indess offenbar, der Natur der Sache nach, das Poliren, später das Graviren derselben erfunden. Vielleicht dass der erste Versuch, Figuren in Stein zu schneiden, durch das Spiel der Natur veranlasst ward, welche oft auf Steinen Gestalten in Farben und Adern bildet, welche Thieren,

*) *Houel* Voyage pittoresque de Sicile glaubt, [sehr unwahrscheinlich] weil man in der Gegend um Eryx in Sicilien noch jetzt in kleine Kamm-Muscheln (vermuthlich *pectines*) schnitze, dass der Name *Camée* von solchen Arbeiten herkomme. *G.* — *Fiorillo* in den Aufsätzen artistischen Inhalts Bd. 2, No. 9: *über das Wort Camée* zieht die Ableitung von *gemma* vor, und meint mit Andern, dass der grösste Theil der berühmtesten Caméen aus dem 16ten Jahrh. ist. Anfangs hiess jeder auch ungeschnittene Stein, wenn er nicht eine weisse und schwarze (helle und dunkele) Schicht hatte, Camée. Noch eine Meinung endlich ist, dass die Caméen ihren Namen von einem berühmten Künstler des Mittelalters, *Dom. Camei*, erhalten haben. *M.*

Bäumen u. s. w. entweder wirklich ähnlich sehen, oder wo doch zur Vorstellung der Aehnlichkeit die menschliche Phantasie nachhilft. Schon Aaron's Schild hatte einen Glanz, folglich musste er polirt seyn. Auch waren die Namen der Stämme hineingeschnitten. 2 Mos. 39, 6. Aber diese Kunst hatten die Juden von den klügern und früher gebildeten Aegyptiern erlernt. Höher gehen die Nachrichten nicht in's Alterthum hinauf; indessen ist es höchst wahrscheinlich, dass auch sie nicht Erfinder waren, sondern eher die Indier. Denn *erstlich* gibt es auch noch andere Spuren, welche auf die Vermuthung führen, dass schon früher ein ziemlicher Grad von Kultur in Indien gewesen, als in Aegypten, und dass die Aegyptier wahrscheinlich ihre Kultur aus Indien erhalten haben; *sodann* ist Indien auch gleichsam das Vaterland der harten edlen Steine, und zwar besonders des Demants, ohne welchen kein künstlicher Schnitt der Steine möglich ist. Von Indien aus konnten diese Kunst zunächst die Perser (wenn anders die Persischen Steine so alt sind), und von den Persern andre Asiaten, besonders die Phoenikier, und auch die Aegyptier und Griechen erhalten. Denn auf den ältesten Griechischen Steinen finden sich auffallende Spuren der Aegyptischen Manier in Form und Bildungsart, Winckelmann hielt diese Arbeiten fälschlich für hetruskisch; man hat sie nach seiner Zeit richtiger für Arbeiten im altgriechischen Stile anerkannt. Die ältesten Griec. .n anlangend, so wissen wir wenigstens von den Lakonern, dass sie anfangs mit vom Wurm durchlöchertem Holze *) siegelten. Dann schnitten die

*) S. Hesychius ϑριπόβρωτος, und daselbst die Noten. *G.* — Θριπόβρωτος und ϑριπήδεστος (von ϑρίψ, der Holzwurm. Theophr.

Griechen zuerst in Metall Figuren, weil dieses der Bearbeitung weniger widersteht, als der Edelstein. Im Homer ist daher noch keine Spur von Edelsteinen. Denn man findet, dass die Ringe früher, als die gravirten Steine vorhanden gewesen. Dieser metallenen Ringe bedienten sich die Alten zum Versiegeln der Briefe, der Testamente, der Keller, der Getraide- und Vorrathsbehältnisse, der Weinfässer u. s. w. Diess sagt Tacitus von einem Persischen Prinzen *); und ein solcher Ring war auch der des Pharao **). In der Folge fing man auch an Edelsteine zu graviren, nachdem man härtere Instrumente hatte verfertigen lernen; aber man gravirte sie lange, ehe man den Gebrauch von ihnen machte, sie in Ringe zu setzen ***). Nachher fingen zuerst die Vornehmern an, gravirte Edelsteine in Ringen zu tra-

H. pl. 5, 5) ist wurmfrässig, wurmstichig. Lykophr. v. 508. Bei Aristoph. Thesm. 427 kommen θριπήδεστα σφραγίδια, *wurmgefressene Siegelchen*, vor, deren sich die Männer beim Verschliessen und Versiegeln der Vorrathskammern bedienen, um Betrug zu verhüten, weil es, wegen der krummlaufenden Striche und Löcher im Holze, schwieriger war, diese Siegel nachzubilden. *M.*

*) Tac. Ann. 2, 2. s. daselbst *Lips.* u. *Gronov.* *M.*

**) S. *Goguet* sur l'origine des loix, sciences etc. Bd. 3. S. 225. Kirchmann de annulis. *G.* — Der Pharao giebt dem Joseph seinen eignen Ring und bestellt ihn dadurch zum Statthalter. Gen. 41, 42. Dieselbe Sitte 1 Macc. 6, 15. *M.*

***) *Pala* heisst die Einfassung der Kasten eines Ringes, worein die Gemme gesetzt wird; Griech. σφενδόνη, welches eigentlich das Leder an einer Schleuder ist, worauf der Stein lag. [S. Salmas. ad scriptt. hist. Aug. Tom. 2, p. 851 f.]. — Zum Siegeln gebrauchten die Alten allerlei Kreidearten. Daher Cic. sagt: Verrem bonitatem annuli cognovisse *in cretula* (am Siegel). [Verr. 4, 26; Flacc. 16. steht *creta* dafür]. — Die tiefgeschnittenen Steine zum Siegeln heissen: *gemmae inscalptae*, *diaglyphicae*, und in Absicht auf ihren Gebrauch, *gemmae annulares;* die Caméen zum Schmuck heissen: *gemmae ectypae*, *exscalptae*, *anaglyphicae.* *G.*

gen, aber nur die Männer trugen sie in Ringen an Fingern*), um der Sicherheit willen, weil sie sich derselben zum Siegeln bedienten, und zum Putz. Die Frauen dagegen trugen sie im Schmuck, wie bereits erinnert worden. Die Aegyptier, Hetrusker und Griechen brachten die Steinschneidekunst zu derjenigen Vollkommenheit, zu welcher schöne Kunst überhaupt bei ihnen gelangte, d. h. die Griechen zur erhabensten Stufe derselben. Davon zeuget eine Menge der vortrefflichsten noch vorhandenen Gemmen. Die grosse Menge der überhaupt noch übrigen Gemmen aber, deren noch immer fort in Italien sehr viele ausgegraben werden, so wie die grosse Menge der Namen alter Steinschneider **), die sich in den wenigen noch übergebliebenen Schriften der Alten und auf den Gemmen erhalten haben, bezeugt, wie ausgebreitet und allgemein beliebt diese Kunst im Alterthum gewesen seyn müsse. So fand z. B. Pompeius im Schatze des Mithridates 2000 Trinkgeschirre aus Edelgesteinen geschnitten.

*) Die geschmacklose Gewohnheit unserer Damen [und jetzt sogar der Herren], die Finger mit Ringen zu überladen, scheint auch bei den Griechen, aber nur bei *üppigen* galants hommes [vorzüglich Flötenspielern] und Wüstlingen eine Zeit lang üblich gewesen zu seyn. Solche Menschen bezeichnet Aristophanes, um sie dem Gelächter des Publikums blosszustellen, mit einem neugemachten schwerfälligen Worte: *σφραγιδονυχαργοκομῆται*, die die Finger bis an die Nägel herauf [Andere nehmen ὄνυξ vom Edelstein] mit Ringen besteckt haben. *G.*

**) Diese ersiehet man aus *Stosch*, *Galeozzi*, *Gori*, *Amaduzzi* u. s. w. Aus Stosch's Katalog hat sie zusammengestellt *Christ* Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke S. 297. Von *Murr* hat auch ein Verzeichniss der alten Künstler, worunter man weit mehr Römische Namen findet, Bibliothèque de peinture etc. Bd. 1. S. 248 f. Allein welchem Irrthume man ausgesetzt sei, wenn man die Namen der alten Künstler aus den Gemmen entnimmt, worauf man dergleichen geschnitten findet, davon weiter unten. *G.*

Die älteste Spur einer gravirten Ringgemme ist in der mythischen Zeit vorhanden; nämlich in dieser wird einer Ringgemme des *Phokus*, des Sohns des Aeakus, gedacht, von welchem die Griechische Landschaft Phokis den Namen haben soll. Aber Plinius 37, 2. setzt den Anfang der Gravüre in Ringgemmen in die Zeiten des *Polykrates* von Samos, (eines Zeitgenossen des Künstlers Dädalos), dessen Gemme *Theodorus* *) gravirte. Für den Ring des Polykrates giebt es zwar mehr Zeugnisse der Alten, als für den des Phokus, nämlich Herodot. 3, 41. Plin. 37, 2. [Solin. Polyh. c. 33], Pausan. 8, 14. [Tzetz. Chiliad. 7. Hist. 121]. Allein die Verschiedenheiten **) in der Erzählung haben Einigen die Sache zweifelhaft gemacht. *Lessing* antiquar. Briefe Bd. 1. S. 153 behauptet, dieser Stein im Ringe des Polykrates sei ohne Figuren gewesen ***), weil Plinius 37, 4. sage: Polycratis gemma, quae demonstratur (nämlich Romae in Concordiae delubro. Vergl. 37, 2., wo er zweifelhaft hinzusetzt: *si credimus*) *illibata intactaque est;* ja diese Worte scheinen ihm sogar anzudeuten, dass dieser Stein nicht einmal geschliffen, sondern völlig so gewesen, wie er aus der Hand der Natur gekommen. Allein 1) diese Worte können auch bloss *unversehrt* heissen; die Begriffe *unpolirt* und *ungeschnitten* wären sicherlich anders ausge-

*) Diess ist, nach *Sillig*, der jüngere Theodorus, des Telekles Sohn. S. Catalog. artificc. S. 442 f. *M.*

**) Von diesen s. *Petr. Leopardi* Emendatt. 10, 25. *G.* — Alles was über den Ring des Polykrates gesammelt werden kann, ist fleissig zusammengestellt von *Kirchmann* de annul. S. 170 ff. *M.*

***) Die gewöhnliche Meinung ist nämlich, dass eine Leier darauf eingeschnitten gewesen sei. *M.*

drückt. 2) Herodot nennt ihn σφρηγὶς χρυσόδετος, gemma annulo aureo vincta, folglich muss er eine Figur gehabt haben; denn mit glatten Steinen siegelte man wohl nicht. Gewisser ist, dass die hohe Vollkommenheit dieser Kunst in das Zeitalter des Alexander fällt, der sein Bildniss nur vom *Pyrgoteles* *) in Edelgestein geschnitten, so wie nur vom Lysipp in Stein, und vom Apelles in Gemälden dargestellt sehen wollte. Plin. a. a. O. Ob unter der grossen Anzahl vorhandener antiker Gemmen noch eine von jenem grossen Meister gravirte Gemme befindlich sei, ist ungewiss **). Mehrere glauben, die unter dem Namen: Siegelring des Michel Angelo berühmte Gemme sei ein Meisterstück des Pyrgoteles. S. Mariette Bd. 1. tab. 47; wo er am schönsten gezeichnet ist. — Dass es auch in Sicilien gute Steinschneider gab, scheint aus Cic. Verrin. 4, 26. zu erhellen.

Die *Römer* scheinen die ersten Edelsteine nach den Kriegen in Asien mit den Königen von Syrien und Pergamus kennen gelernt zu haben, wo sie sich der königlichen Schätze bemächtigten und Asien zur Provinz machten, besonders aber, nachdem Pompejus die dem Mithridates geraubte Sammlung mit nach Rom gebracht habe. Sie wurden darauf grosse Freunde von geschnittenen Steinen und legten auch einige Daktyliotheken an, welche ich weiter unten nennen werde. Aber unter ihrer eigenen Nation zeigten sich eben so wenig in der Steinschneidekunst, als in andern schönen Künsten vollkommene Meister. Sie

*) S. über ihn *Sillig* Catalog. artificc. S. 398. *M.*

**) *Winckelmann* hält die beiden ihm zugeschriebenen Gemmen für unächt. Werke Bd. 6. S. 107—111. *M.*

erhoben sich nicht über die Mittelmässigkeit. Ihre Zeichnung ist nicht nett; aber ihre Gedanken sind nicht erhaben, und die Grazie und Anmuth der Griechischen fehlt ihnen. Auch fehlt das schöne Nackte, wodurch der Künstler den Menschen und seine eigne Kunstgeschicklichkeit in seiner grössten Vollkommenheit darstellen kann; denn die Römer stellen gewöhnlich ihre Figuren mit Kleidern und Mänteln umhüllt vor, deren Falten Nichts vom Körper durchscheinen lassen. Also auch diese Kunst trieben unter ihnen in ihrer Vollkommenheit hauptsächlich nur Griechen; selbst die Steine mit den Köpfen ihrer Kaiser schnitten Griechen. S. Sueton. Aug. 50*).

Im Mittelalter schweigt die Geschichte von vollkommen schöner Kunst; aber diese Kunst überhaupt ging nicht verloren **). Selbst in Glaspasten formte man noch antike Gemmen nach. Aber diese ächten Gemmen verstand man oft nicht von den Glaspasten zu unterscheiden, oder man war so geschmacklos, eine Krone, Altar u. s. w. mit beiden Arten gemischt zu besetzen. Aber bei'm allgemeinen Wiedererwachen der Künste und Wissenschaf-

*) Dort wird Dioskorides als Verfertiger der Gemme, der sich Augustus zuletzt zum Siegeln bediente, genannt. Sie hatte das Bildniss des Augustus. S. *Stosch*, No. 25. Mit dem Bildnisse des Augustus siegelten auch die folgenden Kaiser, Augustus selbst früher mit dem Alexanders. S. die angef. Stelle des Suet. und Plin. H. N. 37, 4. *M.*

**) In dem mittlern Zeitalter hat man nur wenig in Edelsteinen gearbeitet. Die ganze Arbeit ist bei schlechter Zeichnung und Eintheilung, gegen die Antiken gehalten, durchaus schwach und seicht gewesen. Die Werke der damaligen Künstler sind auch gar nicht mehr erhoben, sondern gedruckt und platt (en bas relief irrégulier) so wie unser heutiges Geld meistens platt und unkünstlich ausgeprägt ist. *G.*

ten im 15ten Jahrh. — die Künste gingen voran, die Wissenschaften folgten, und diese unterstützten und beförderten nachher jene noch mehr, so wie diese von jenen wiederum Licht und Aufklärung erhielten — bei jenem allgemeinen Wiedererwachen der Künste und Wissenschaften, lebte auch die schöne Steinschneidekunst unter den Päpsten *Martin* V. und *Paul* II., und unter *Lorenzo de' Medici* zu Florenz wieder auf. *Donatello* und *Marco Tassini* gehören zu den Nachahmern der Griechen in dieser Kunst. Lorenz de' Medici brachte viele Gemmen aus Asien und Griechenland zusammen, und liess sowohl auf diese, als auf die neuverfertigten L. M. stechen. — Im 16ten Jahrh. unter dem Papst Leo X. nahm diese Kunst in Italien immer mehr an Vollkommenheit zu. *Maria di Pescia* war hier ein grosser Nachahmer der Antiken. Auch zeichnete sich *Michelino* durch Anmuth seiner Gemmen aus. Auf des *Alessandro Cesari* Gemmen ist edle Zeichnung und schöne Ausführung. Nach den Italienern gehört schon in diesem Jahrh. den Deutschen Steinschneidern der nächste Rang. Schon für den Kaiser Rudolph II. arbeiteten geschickte Meister, aber ihre Namen sind unbekannt. Der älteste bekannte Deutsche Steinschneider ist *Daniel Engelhard* aus Nürnberg *). Unter Ludwig XIII. und Heinrich IV. war *Coldore* in Frankreich berühmt; man hat indess nur Köpfe von ihm. — Im 17ten Jahrh. thaten sich vorzüglich Italiener und Deutsche in dieser Kunst hervor. Unter den Italienern *Paolo Pezzo* zu Venedig, *Andrea Borgogne*

*) S. *Doppelmaier's* Nachrichten von Nürnbergischen Künstlern. S. 198. *G.*

und *Stefano Mocchi* zu Florenz, *Suzan*, genannt *Rey*, zu Rom; unter den Deutschen *Georg Höfler* aus Nürnberg, (schnitt das Spanische Wappen Philipp's II. in einen Demant,) *Erhard Dorsch* und dessen Sohn *Christoph* aus Nürnberg, *Gerhard Valder*, aus Strassburg. — Im 18ten Jahrh. haben sich mehrere Italiener und Deutsche in dieser Kunst als solche Meister gezeigt, dass ihre Gemmen den besten Griechischen nahe kommen, ja selbst ihnen gleich geachtet werden können, Z. B. *Flavio Sirleto* zu Rom, welcher die schönsten antiken Statuen zu Rom in seinen Gemmen kopirte. Die Gruppe von Laokoon, in einen Amethyst geschnitten, ist sein Meisterstück, im Kabinet des Grafen Besborough befindlich. *Joh. Costanzi* und noch mehr dessen Sohn *Carl*, aus Neapel, sind gleichfalls berühmt; besonders letzter, der trefflich in Demant schnitt. *Giuseppe Toricelli*, aus Florenz, kam den alten Griechischen Steinschneidern sehr nahe u. s. w. — So näherten sich auch den Griechen mehrere Deutsche Steinschneider des 18ten Jahrhunderts. Die berühmtesten waren *Hübner*, zu Dresden, von welchem viele Gemmen im königlichen Schatze sind, *Glett* und *Baweg*, ein Böhme, beide zu Dresden. *Dettelbach*, auch zu Dresden, ein Schüler Glett's, arbeitete glücklich nach den Alten; er machte nicht viele Köpfe, sondern ganze Figuren und schwere, Nachdenken erfordernde Stücke. Vornehmlich aber sind in dieser Kunst gross zu nennen: *Lorenz Natter*, aus Biberach in Schwaben, welcher 1763 zu Petersburg starb, und *Joh. Anton Pichler* *) ein Tyroler,

*) *Giovanni Pichler* (od. *Pickler*). Nicht er war ein Tyroler, sondern sein Vater, *Anton P.*, der sich lange zu Neapel aufhielt, wo

welcher zuletzt in Rom lebte. *Erster* ahmte die Gründlichkeit, Schönheit und edle Einfalt der Griechischen Gemmen mit so glücklichem Fleisse nach, dass er seine Gemmen für Antiken hätte ausgeben können, was er jedoch nie that. *Letzter* ward selbst in Italien und besonders in Rom für den grössten Steinschneider gehalten. Ausser diesen sind noch berühmt *Gottfr. Krafft*, aus Danzig, welcher zu Rom arbeitete, von den Römern nur *il Tedesco* genannt, weil ihnen die Aussprache seines Namens zu schwer fiel; *Aaron Wolf*, ein Jude aus Markbrandenburg, der sich zu Livorno aufhielt, (eine Leda mit dem Schwan in Orientalischem Stein ist von ihm berühmt); und unter den Franzosen *Jaques Guay*, aus Marseille, welcher besonders gute Köpfe machte. — Ueberhaupt aber sind die Deutschen in Caméen glücklicher gewesen, als in Intaglio's; im Tiefen haben sich nur Wenige unter ihnen berühmt gemacht, wenn man die Wappenschneider ausnimmt, von welchen aber hier die Rede nicht ist. S. Lippert Vorrede zur Daktyl. S. 70.

Die Neuern haben auch im Mechanischen der Arbeit auf neue Erfindungen und Verbesserungen gedacht. So hat *Nicol. de Revaz* in Paris einen neuen Kunstgriff oder Grabmeisel (Rädchen) erfunden, mittelst dessen die Arbeit des Steinschneiders um drei Viertel verkürzt wird, und durch welchen, so sagt man, man weit vollkommnere Stücke liefern könne, als selbst die Griechischen

Giovanni P. am 1sten Jan. 1734 geboren wurde. Er starb zu Rom 1790. S. Vie de Jean Pickler, graveur en pierres fines, traduite de l'Italien de *Jean Gerard de Rossi* (par *Millin*) Paris, an VI. 8. *M.*

sind. S. Hamburg. Magazin St. 109. S. 94. 95. Biblioth. der schönen Wissensch. und Künste. Bd. 5. S. 383.*).

Charakteristik der Griechischen schönen Steinschneidekunst: Die Zeichnung ist richtig, edel und schön; und vermeidet alles Schroffe und Eckige (Quadratische). Die Umrisse sind korrekt und fein, und verschwinden in einer sanften Fläche, so dass man nirgends die Knochen unter dem Fleische hervorragen sieht. Die Theile des Körpers machten die Steinschneider der schönen Zeit rundlich und weich, und möglichst sichtbar, ohne einen derselben ganz zu verdecken. Sie zeichneten die Figuren von vorn, von hinten und seitwärts: im letzten Falle hatten sie den Vortheil, die Schönheiten sowohl des hintern als des vordern

*) Ueber die Geschichte der Steinschneidekunst s. ausser *Mariette*, *Natter*, *Lippert* u. A., *Büsching's* Geschichte der Steinschneidekunst; und kürzer, in Dessen Geschichte der zeichnenden schönen Künste S. 112 f. von den Griechen; S. 161 f. von den Römern; S. 182 f. von den Steinschneidern des 15ten Jahrh.; S. 227—32. von denen des 16ten Jahrh.; S. 319 f. von denen des 17ten Jahrh.; S. 390 f. von denen des 18ten Jahrh. — *Sulzer* Theorie der schönen Wissensch. Art. *Steinschneider*, nennt alte und vorzüglich neuere Stein- und Stempelschneider. Von der Geschichte des Aufblühens der Stein- und Stempelschneidekunst s. ebendas. Art. *geschnittene Steine*, und Art. *Schaumünzen.* — Vom Ursprung der Steinschneidekunst hat auch *R. E. Raspe* gehandelt in der Einleitung zum descriptive Catalogue of a general collection of ancient and modern engraved Gems, Cameos as well as Intaglios. London 1791. 2 Bde. gr. 4., wo er die grossen und schnellen Fortschritte der Griechen in der gesammten *Graphik* geschildert, und die verschiedenen Epochen ihrer Kunst angegeben hat. Memorie degli Intagliatori moderni in pietre dure commei e gioje dal sec. XV. fino al sec. XVIII. Livorno 1753. Der Verfasser ist *Andrea Pietro Giulianelli.* Von diesem Buche sehe man Sulzer's Theorie Bd. 2. S. 708 die Note. Es enthält die Geschichte der neuern Steinschneider aus Mariette, und beträchtliche Supplemente und Anmerkungen darüber. *G.*

Theils darstellen zu können. Figuren, die sich bücken und fast knieen, zeigen weiche Seiten und schöne schlanke Schenkel. Die Muskeln sind sanft angedeutet, und nur bei heftiger Anstrengung geschwollen und stark. Das Verhältniss aller Theile des Körpers zu einander und zum Ganzen ist genau beobachtet. An den Köpfen ihrer Figuren verbindet eine sanfte Linie Stirn und Nase, ohne merkliche Einbiegung zur Scheidung beider (das Griechische Profil). Den Wurf der Gewänder bilden sie so geschickt, und die Gewänder selbst so fein, dass die Glieder des Körpers und ihre schönen Verhältnisse durchscheinen. — Ungekünstelte Abwechs'lung und Mannichfaltigkeit, und zugleich Grazie und Anmuth druckten sie in den Bewegungen und Wendungen des Körpers aus; die Stellung bildeten sie anständig, und die Handlung leicht, edel und gross; die Figuren gruppirten sie mit Wahl und zweckmässig. Man erstaunt über die geschickte Komposition der Figuren, besonders auf einigen sehr kleinen Steinen. Darstellung schöner Natur und glückliche Verbindung ausgesuchter Schönheiten zu einem schönen Ganzen war überhaupt ihr höchster Zweck; also Arbeit nach schönen Idealen und Bearbeitung solcher Süjets, die eine schöne Darstellung verstatteten.

Diess war der Charakter Griechischer Künstler und Steinschneider, besonders in der schönen Zeit, welche man etwa von Alexander dem Grossen an rechnet. Allein hiemit wird nicht behauptet: 1) dass nicht auch in anderen Zeitaltern einzelne Steinschneider hie und da den Künstlern der schönen Zeit gleich gearbeitet haben; 2) dass nicht auch in der schönen Zeit viele Künstler nur in einigen Stücken vollkommne Werke geliefert, nach

Verschiedenheit des Talents, der Anlernung und der Uebung. Einige waren vorzüglich in richtiger Zeichnung, andere im Ausdrucke von Charakteren, andere in der Komposition, andere in schönen Stellungen und Umrissen, noch andere im Wurf des Gewandes u. s. w. 3) dass nicht auch eine Menge mittelmässiger und gemeiner Künstler in der Zeit schöner Kunst vorhanden gewesen, von denen noch Arbeiten in unseren Gemmensammlungen übrig sind. Denn alsdann erst blühet eine Kunst und Wissenschaft in einem Lande, wenn auch eine Menge mittelmässiger und gewöhnlicher Köpfe sie zum Gegenstand ihrer Bemühungen machen; wiewohl viele von diesen in der blühenden Zeit eines Volks, durch grosse Muster und Nacheiferung angefeuert, es zu einem höheren Grade der Vollkommenheit bringen, als sie es in einer andern Zeit und unter einem anderen Volke würden gebracht haben. Ich gestehe, dass diese Bemerkung die Vertheilung der alten Kunstwerke in die gehörigen Zeiten und unter die gehörigen Völker etwas schwankend und ungewiss mache, und dass man also mit *Raspe* und Andern eben so wenig geradehin und ohne alle Einschränkung annehmen könne, was schlecht und unförmlich, oder mit den ersten Grundlinien allein angegeben sei, sei altgriechische Arbeit, als man mit Gewissheit schliessen darf, was schöne Zeichnung und Arbeit ist, sei desshalb auch Griechische Arbeit, besonders der schönen Zeit; es sei denn, dass gegen das Kostum und die allgemeine Künstlersitte gesündigt ist. Endlich 4) behaupte ich durch jene Bemerkungen nicht, dass die Künstler, und besonders die Steinschneider, immer Ideale der Schönheit und nur solche Süjets, die des schönen Ausdrucks fähig wa-

ren, darzustellen gesucht haben. Vielmehr, da sie wohl gar oft bestellte Arbeit machen mussten, so konnten sie nicht immer ihrer schönen Phantasie, sondern mussten gewiss oft dem Geschmacke, der Phantasie und den Einfällen des Bestellers der Arbeit sich anbequemen. Der alte Künstler, besonders aber der Stein- und Münzenstempelschneider musste dann auch wohl zuweilen die Grenzen der Kunst überschreiten, und auch wohl eine *Furie* ohne diejenige Mässigung des Abscheulichen und Schreckenden bilden, welche das Gesetz seiner Kunst von ihm forderte. Auch veranlasste ihn zu solchen Ueberschreitungen seiner Kunstgrenzen selbst die Symbolik seiner Religion, wie diess gleich der Fall mit den Furien ist *). Indess tritt diese Nothwendigkeit für den Künstler weit selt'ner in der alten Griechischen Religion ein, in welcher fast Alles schön und malbar ist, da hingegen mehrere Vorstellungen der christlichen Religion, z. B. von der Hölle und ihrem Fürsten, nebst den Milton'schen poëtischen Gemälden keine für die Kunst darstellbaren Gegenstände sind.

Wenn nun aber die alten Steinschneider auch zuweilen nur mittelmässige oder schlechte Werke geliefert, und wenn die grossen Neuern viele vollkommen schöne Arbeiten verfertigt haben, welche den alten gleich zu schätzen sind, wie oben erinnert worden — *Wie unterscheidet man sicher alte Gemmen von den neuern?* Es giebt allerdings Kennzeichen, deren einige jedoch Vorzüge betreffen, welche auch an den Gemmen der besten Neuern, z. B. eines Natter, Pichler, Dettelbach, nicht

*) S. *Lessing's* Untersuchung über hässliche Formen zur Erreichung des Schrecklichen, im Laokoon S. 243 f. *G.*

vermisst werden; nämlich 1) die freie, edle und anmuthige Zeichnung, die Einfalt und Natur in allen Bewegungen, und überhaupt diejenigen Vollkommenheiten der Griechischen Kunst, welche vorher angeführt sind. 2) Ein etwas sichereres Kennzeichen alter Gemmen ist der freie, tiefe und schöne glatte Schnitt, da hingegen in den neueren die Vertiefung etwas gezwungen ist, und die heutige Art zu poliren mehrentheils die Schärfe des Schnitts verringert. Denn dass die Neuern im erhobenen Schnitt vollkomm'ner sind, als im tiefen, ist oben bereits erinnert worden. Indessen haben einige Neuere die Glätte und Feinheit des Schnitt's der Alten auch im Intaglio gezeigt. 3) Das Beste thut hiebei ein durch lange Erfahrung geübtes und dadurch mit dem Griechischen Künstlerstil vertraut gewordnes Auge, wie es sich *Lippert* erworben hatte. 4) Die bei alten Griechischen Steinschneidern üblichen Süjets sind auch kein sicheres Kennzeichen. Denn die Neuern kopiren diese gern. So ist Alexander ein bekanntes Lieblingssüjet moderner Künstler, die mit den alten wetteifern wollen. —. Vorsichtigkeitsregeln sind hiebei noch zwei zu merken: 1) Man halte nicht Gemmen, auf denen die Namen der Künstler mit Griechischen Buchstaben stehen, *für ächt Griechische.* Diese Gewohnheit, welche schon die Römer und nachher auch einige neuere Steinschneider hatten, ihre Namen mit Griechischen Buchstaben auf die Gemme zu setzen, hat in das Gemmenstudium keine geringe Verwirrung gebracht. Selbst Kenner wurden dadurch oft getäuscht *). So nahm Lippert die mit

*) Der Staatsrath *v. Köhler* in Petersburg hat kürzlich in *Böttiger*'s Archäologie und Kunst. Bd. 1. (Breslau 1828) St. 1. S. 1 ff.

Yδϱον bezeichneten Steine für Werke eines Griechen; allein *Natter* schrieb sich so des antiken Kostumes wegen. *Alessandro Cesari* im 16ten Jahrh., den man *il Greco* nannte, schnitt auf seine Gemmen: *'Αλέξανδϱος ἐποίει*; folglich ist der angeblich Griechische Steinschneider wahrscheinlich kein anderer, als dieser. Und *Giuseppe Toricelli*, aus Florenz, im 18ten Jahrh., der den guten Griechischen Steinschneidern sehr nahe kam, setzte sogar die Namen dieser auf seine Arbeiten*), da hingegen der ehrliche *Natter* auf seinen besten Arbeiten im Griechischen Geschmack sich nie einen solchen Betrug erlaubte. Jedoch oft verräth sich diese Täuschung durch Unkunde der Griechischen Schrift. Z. B. im Museum Francian. Pars 1. No. 360. — 2) Man hüte sich, Glaspasten für wirkliche Steine anzusehen, welches wegen ihres sehr harten Glases leicht geschehen kann; an Stahl geschlagen geben einige sogar Funken. (Bei Koburg in der kleinen

in dem Aufsatze: *Dioscorides und Solon*, wovon aber erst der erste Abschnitt, die Einleitung: *über die Gemmen mit den Namen der Künstler*, gegeben ist, mit grossem Scharfsinn gezeigt, dass die geschnittenen Steine, welchen der Name der Steinschneider eingegraben ist, grösstentheils entweder *ganz verfälscht* sind, oder, wenn sie auch Antiken sind, nur einen später eingegrabenen Namen tragen, oder in den ihnen eingegrabenen Namen *nicht den Steinschneider*, sondern den Besitzer, den Donatar für die Tempelweihe, auch wohl irgend eine andere Andeutung an der Stirn tragen. Im zweiten Abschnitt wird gezeigt werden, dass wir z. B. vom *Dioscorides* (oder *Dioscurides*) unter so vielen Gemmen, die seinen Namen tragen — *Sillig's* Catal. artificc. p. 195 nahm noch 6 ächte an — keinen einzigen im Altertnum wirklich mit seinem Namen bezeichnet besitzen. Vergl. *Böttiger's* Vorr. S. X ff. *M.*

*) Lippert Daktyl. Bd. 1. No. 329. Bd. 2. No. 13. 314. Winckelmann déscription des pierres gravées du B. de Stosch S. 560. No. 101. *G.*

Gette wird durch Hülfe eines Flufssandes so hartes Glas bereitet). Besonders verstand man im mittleren Zeitalter ächte Steine von dergleichen unächten gar wenig zu unterscheiden. Diess beweis't unter andern die Mischung beiderlei Arten in der Besetzung alter Kronen und andrer Kleinode, der Altäre, Reliquienbehälter u. s. w. Ein auffallender Beweis davon ist der so gerühmte grosse Smaragd, welchen Karl der Grosse der Abtei Reichenau bei Konstanz schenkte, und der, wie man jetzt weiss, Nichts als eine grüngefärbte Glasmasse ist. Eben diess hat *la Condamine* von dem so theuer geschätzten smaragdnen Gefäss in der Domkirche zu Genua erwiesen. — Endlich bemerke ich noch: in mancher Rücksicht, z. B. für den Kunstliebhaber, könnte es ziemlich gleichgültig seyn, ob ein Stein wirklich aus dem Alterthum, oder ob er das schöne Werk eines neuern Künstlers im ächtgriechischen Geschmack sei, da es ihm nur auf Güte und Schönheit der Zeichnung und Arbeit ankommt, wenn nicht gewöhnlich für antike oder dafür ausgegebene Gemmen ein ungleich höherer Preis verlangt würde, als für die besten neuern *).

*) Die Materie *vom mannichfaltigen Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine* übergehe ich, da *Klotz* in einem besondern Werk (Altenburg 1768. 8.) ausführlich davon gehandelt hat. [Vergl. *Johann Christoph Gottleber:* de Gemmarum scalptarum excellentia et utilitate. Misen. 1780. 4.] Nur diess einzige berühr' ich, dass man aus keiner Art von Antiken die gesammte alte Künstlerfabel d. h. alle Süjets, welche Künstler darzustellen pflegten, und den ganzen Umfang der schönen und reichen Phantasie der Alten so vollständig erlernen könne, als aus geschnittenen Steinen. So hat z. B. *Klotz* a. a. O. S. 195—224 alle Vorstellungen vom Amor, von seiner Macht, von seinen Handlungen und Thaten, welche auf alten Gemmen vorkommen, gesammelt, um den

IV. Anzeige einiger der vorzüglichsten noch übrigen antiken Gemmen.

Eine grosse Anzahl vorzüglicher antiker Gemmen hier anzuführen und zu beschreiben, würde nicht zweckmässig seyn. Beschreibungen von schönen Kunstwerken sind ohnehin ein unzureichendes Mittel, sie Andern hell vor die Phantasie hinzustellen. Entweder muss Begeisterung dazu kommen, um Interesse daran zu erregen, und man muss recht eigentlich für die Phantasie schildern; aber dann ist die Beschreibung nicht leicht getreu; oder Zeichnung, als Beleg, muss durch sinnliche Darstellung zu Hülfe kommen. Wer indessen einige der schönsten antiken Gemmen kennen lernen will, der sehe Winckelm. Gesch. der Kunst [Werke Bd. 5. S. 125 f.]. Die Gemme mit den fünf [berathschlagenden] Thebanischen Helden hält er*) für den ältesten geschnittenen Stein in der Welt, und die Buchstaben darauf mehr für Pelasgisch, als für Hetruskisch; die Gemme mit *Tydeus* hingegen hält er für das vollkommenste Hetruskische Werk, das wir noch haben. S. dessen Déscription des pierres grav. du *B. de Stosch* S. 345. No. 172., und S. 348. No. 174.**). Letz-

Reichthum und die Schönheit der Bilder zu zeigen, unter welchen die Alten die Liebe, ihre Reize, Macht u. s. w. vorstellten, (welchen Abschnitt *Lessing* wie die Alten den Tod gebildet S. 11 zu hart beurtheilte). Gleich die im Titelkupfer des Buches mitgetheilte Gemme: Amor als Bildhauer, der am Kopfe des weisen Sokrates etwas meiseln will, welch' ein niedliches Bild zur Darstellung der Idee, dass die Liebe die strenge Philosophie des Weisen mildre! *G.*

*) *Winckelm.* Werke Bd. 3. S. 200 f. *M.*

**) Dass die drei von Winckelmann für Etruskisch gehaltenen Steine, Werke uralter Griechischer Arbeit seien, ist jetzt ziemlich allgemein angenommen. S. Winckelm. Werk. Anm. Bd. 3. S. 413 f. *M.*

ter ist abgebildet in Dess. Gesch. der Kunst am Schlusse v. Buch 3, St. 2 d. Dresdn. u. Wien. Ausg. zu B. 7, S. 309 d. Werke. Eine der schönsten Gemmen aus dem Alterthume ist ebend. S. 221 Wien. A. gegeben, um einen allgemeinen Begriff von Griechischer Kunst zu machen; sie stellt den *Theseus* vor, wie er die von ihm erschlagene Phäa [s. Plut. Thes. c. 8. 9.] betrachtet *). — Aber einige der grössten und berühmtesten Gemmen, welche *Christ* in den Abhandl. über alte Kunstwissensch. S. 292 schon als solche ausgezeichnet hat, will ich kürzlich beschreiben.

1) Die *gemma Augusta*, der Wiener Achat genannt, (wiewohl es ein Onyx ist) ist ein sehr treffliches reich componirtes Kunstwerk, eine hoch erhobene Camée, worauf die Vergötterung des Augustus und der Livia vorgestellt ist. August sitzt als Jupiter Olympius auf dem Throne, hinter ihm Kybele, die ihn kränzt, und neben ihm Neptunus, anzudeuten seine Siege zu Wasser und zu Lande. Neben ihm sitzt Livia als Dea Roma auf Waffen; und neben dieser steht ihr Sohn Germanicus. Ihr zweiter Sohn Tiberius steigt von einem Triumphwagen herab, welchen hinter dem Tiberius eine Victoria regiert. Auf der andern Seite stehet, neben August, Agrippina, des Germanicus Gemahlin, als Felicitas publica mit dem Füllhorn, und neben ihr zwei Genien. In dem untern Felde errichten Einige ein Siegesdenkmal (tropaeum) wegen Ueberwindung der Dalmatier. — Durch schöne Zeichnung, sanfte Arbeit und gute Anordnung der Composition zeichnet sich diese Camée aus. — Die Johanniter-Ritter brachten sie mit aus Jerusalem, und schenkten sie dem

*) S. Winckelm. Werk. Anm. B. 3, S. 418 f. *M.*

König Philipp dem Schönen. Aus dem Französischen Museum ward sie nachher im Kriege geraubt, und kam für 12,000 Ducaten an Kaiser Rudolph II. — Zeichnungen davon stehen in Lambecii Catalog. Biblioth. Vindobon. Bd. 2.; und in Alberti Rubenii diss. de gemma Tiberiana et Augustea, welche in Graevii Thesaur. Rom. antiquit. Bd. XI. S. 1328 befindlich ist; auch in Montfaucon antiquit. expliq. Bd. V. pl. 128. — Noch eine andere gemma Augusta, auf der August als Jupiter und Livia als Juno auf einem mit Kentauren bespannten Wagen nach dem Olymp fahren, stehet in Cuperi Apotheosis Homeri S. 203; es ist aber nicht bekannt, wo das Original davon befindlich ist.

2) Der *Tiberianische Achat*, auch *Camée de St. Denis*, von einer Kapelle dieses Namens in Paris genannt, ist auch eine vorzügliche reich componirte Gemme*). Sie

*) Dieser berühmte Stein heisst auch: *der Achat der heiligen Kapelle*. Nach der Sage soll *Balduin*, Graf von Flandern, die Gemme zu Konstantinopel erhalten haben, wo sie als Kleinod in dem Schatze der Byzantinischen Kaiser aufbewahrt gewesen. Der Graf machte dann Ludwig IX. ein Geschenk damit. Im Mittelalter glaubte man den Triumph des keuschen *Joseph* in Aegypten vor dem *Pharao* darauf zu sehen. Byzantinische Künstler gaben der Gemme eine goldene Einfassung mit den Bildnissen und Griechischen Namen der vier Evangelisten geziert. König Karl V. schenkte sie dem Schatze der heiligen Kapelle; daher die obige Benennung. Aus dem Kirchenschatze kam der Stein wieder in den der Könige und von da zur Revolutionszeit in das grosse Antikenkabinet. Aus diesem ward er 1804 entwendet, in Amsterdam wieder entdeckt und nach dem Kabinet zurückgebracht. Was die Deutung der Gemme betrifft, so machte zuerst *Peiresc* im J. 1620 auf das Profane in der Darstellung aufmerksam. In neuern Zeiten ist sie von *Böttiger* und *Hirt* erklärt. Der Erstere hat nämlich in der Zeitschrift: *London und Paris*. Jahrg. 10 (1807) No. VIII. die Geschichte des seltenen Steins ausführlich

ist als ein Familienstück für die Augustische Familie zur Zeit des Tiberius gearbeitet. Sie enthält drei Felder, worauf zusammen 25 Figuren stehen; auf dem obern Felde nämlich sind die damals bereits Verstorbenen aus der Augustischen Familie angebracht, also August selbst, Germanicus u. s. w.; im Mittelfelde die damals noch Lebenden, also Tiberius selbst, schon als Gott vorgestellt, und neben ihm Livia, seine Mutter, als Felicitas publica; im untern Felde stehen überwundene Nationen. — Abbildungen finden sich, ausser im Mariette, Montfaucon und Rubenius, am vorher angeführten Orte, in *le Roy* Achates Tiberianus, Amsterd. 1683. fol.

3) Die Gemme, *Cachet de Michel Angelo* genannt, im Pariser Kabinet befindlich. Nachdem Madame *la Hay*, unter dem Namen Demoiselle *Cheron* berühmt, diese Gemme zuerst in einem Knpferstiche bekannter gemacht, entstand über die von ihr gemachte Unterschrift: es sei *eine Weinlese*, ein Streit der deutenden Meinungen, von welchen sehr viele offenbar ganz verwerflich sind. Lippert in der Beschreibung seiner Daktyliothek Bd. 1. S. 145—150 hat die Geschichte der Meinungen darüber gegeben, unter welchen er selbst einer sehr unwahrscheinlichen Meinung des Prof. *Rossmann* zu Erlangen: dass darauf das Geburtsfest des Bacchus und Alexander vermischt vorgestellt werde *), Beifall giebt. Offenbar scheint darauf

erzählt, und die darauf vorgestellte Scene *als den siegreichen Eintritt des Germanicus in die Kaiserfamilie* gedeutet. Gegründete Einwendungen dagegen macht *Hirt* in *Wolf's* literar. Analekt. Bd. 1. S. 332. und findet darauf *die Adoption des Nero* vorgestellt. *M.*

*) *Rossmann*, ein Schüler Christ's, gab diese Deutung in einer akademischen Schrift, und nachher deutsch in den Erlanger gelehrten

eine ländliche Scene und unstreitig eine Weinlese vorgestellt zu seyn. Dahin deutet das in Italien übliche Zelt, zwei mit einem Tuche überzogene Bäume, und die Figuren alle, welche mit etwas zur Weinlese Gehörigem beschäftigt sind. Da der Held mit dem Pferde hinter sich auch eine Schale hält, so macht er, meines Bedünkens, keine erhebliche Schwierigkeit gegen diese Erklärung. Willkür der Künstlerphantasie, Mannichfaltigkeit der Composition, Abstich der Gruppirung kann sein Daseyn entschuldigen oder rechtfertigen *). — Uebrigens ist diese Gemme ein Meisterstück schöner Composition und des Graziösen. Besonders schön sind zwei weibliche Figuren, deren eine sich bückt, um ein Körbchen, das ihr die andere auf den Kopf setzt, zu empfangen. Von der natürlichen Schönheit beider Figuren gerührt, brachte Michael Angelo (Buonarotti) dieselben in einem Plafondgemälde der Sixtinischen Kapelle im Vatikan an.

Woher der Name dieser Gemme: Cachet de Michel Angelo? Eine Sage erzählt (s. Lippert a. a. O.): diese Gemme sei einst des Michel Angelo Siegelring gewesen; dieser habe ihn in Italien für 800 Scudi gekauft (aber von wem?); dann sei er an den Französischen Parlaments-

Zeit. 1749. No. 32. Den Helden mit dem Pferde hält er für den Alexander mit dem Bucephalus. *G.* — Rossmann remarques sur le Cachet de Michel Ange. à la Haye 1752. 8. *M.*

*) Eine neue Erklärung von dieser Gemme gab *Thierbach*, Conrector der Schule zu Guben in der Lausitz. Diese hat Raspe laut seines eigenen Geständnisses (in der Beschreibung von Tassie's Gemmen S. 274 f., wo er ihn fälschlich Thierheim nennt), in der allgem. deutschen Bibl. angezeigt. Bd. 16. St. 2. S. 636. *Thierbach* glaubte, es seien darauf die grossen Panathenäen (ein Fest zu Ehren der Minerva in Attika aller fünf Jahre gefeiert) dargestellt. *G.*

advokaten Baggaris und von diesem an Sicard de Lauthier den älteren gekommen; von diesem habe ihn Ludwig XIV. für 8000 Livres gekauft. Allein ob Michel Angelo diese Gemme wirklich besessen habe, ist eben so ungewiss, als ob sie wirklich aus dem Alterthume sei. Der erste Zweifel würde sich durch vielleicht noch in Italien vorhandene Briefe desselben heben lassen. Aber gegen das Alterthum dieser Gemme spricht im untern Felde derselben der kleine angelnde Fischer. Wahrscheinlicher ist daher eine andre Sage, dass der Italienische Steinschneider *Maria da Pescia* diese Gemme nach einer Zeichnung des Michel Angelo gestochen, und durch den kleinen angelnden Fischer seinen eigenen Namen angedeutet habe; was der Sitte der Künstler damaliger Zeit völlig gemäss ist. — Kopieen dieser Gemme stehen im Mariette Bd. 2. No. 47. und im Lippert Tausend 1. No. 350.

4) *Der Achatonyx im Herzoglichen Museum zu Braunschweig*, welcher als Vase gearbeitet ist, und 12 Figuren in drei Feldern enthält. Im ersten Felde ist eine weibliche sitzende Figur, und daneben ein Jüngling mit Früchten; dann noch eine Figur mit Früchten und ein Bock; endlich eine gehende Figur mit einem erwürgten Schweinchen. Im Mittelfelde sind zwei Figuren auf einem mit Drachen bespannten Wagen, hinten ein Tempel, unten eine liegende Figur. Das dritte Feld enthält eine Höle oder Laube, nebst mehrern Figuren, worunter eine Phrygisch gekleidet ist; *Eggeling* in seinen Mysteria Cereris et Bacchi. Brem. 1682. 4. (welches Werkchen auch in Gronov's thesaurus graec. Antiq. Bd. VII. No. 6. S. 57 steht) hält das Ganze für Mysterien der Ceres und des Bacchus. Weit wahrscheinlicher ist diess wenigstens, als

die Meinung des Verfassers der Beschreibung des *Mantuanischen Gefässes*, das im Braunschweigischen Naturalienkabinet vorhanden; welcher es bloss für eine ländliche Scene ansieh't. Denn auf Mysterien scheint mir selbst die symbolische liegende Figur zu deuten, welche von Einigen vielleicht etwas zu voreilig getadelt worden ist; da diese Sage sehr wohl auf einen in den Mysterien üblichen Gebrauch deuten kann. — Die Composition und Gruppirung ist auf dieser Vase nicht so tadelsfrei, als die einzelnen Figuren. — Diese Vase war ehedem in der Gemmensammlung des *Gonzaga* zu Mantua. Bei der Plünderung ward das ganze Kabinet von den Deutschen zerstreu't, unter welchen sich auch der Herzog Franz Albert befand. Dieser kaufte die Vase für hundert Ducaten von einem deutschen Soldaten, der sie des Goldes wegen — denn Schneppe, Griff und Deckel sind von Golde — zerschlagen wollte *).

5) Die berühmte *Barberini-* jetzt *Portland-Vase*, gehört nur hieher, in sofern Einige glauben, dass sie ein murrhinum sei, und in sofern wir auch einiger als Vasen geschnittenen berühmten Gemmen gedenken müssen. Allein Andere, z. B. *Caylus* und *Winckelmann* [Werke Bd. 3. S. 45. vergl. S. 296.], halten die Masse derselben für Glas, welche Meinung auch neuerlich *Wedgwood* bestätigt hat. Man fand diese Urne, mit Asche angefüllt, sammt ihrem trefflich gearbeiteten Sarkophag **) in einem grossen

*) Den jüngsten Zeitungsnachrichten zufolge, befindet sich leider das Mantuanische Gefäss jetzt nicht mehr in Braunschweig. *M.*

**) *Sarkophag*, λίθος σαρκοφάγος, ist eigentlich ein Stein, der in Thracien gebrochen wurde; und, weil er die Eigenschaft hatte, dass er das Fleisch schneller verzehrte, erhielt er diesen Na-

unterirdischen Begräbnissgewölbe, unter Papst Urban VIII., aus dem Hause Barberini, also zwischen 1623 und 1644. Keine Inschrift leitete hier die muthmassende Erklärung. Jedoch wahrscheinlich fand man es, dass es der Sarkophag und Aschenkrug für den Alexander Severus und für die Julia Mammaea, seine Mutter, gewesen. Der Sarkophag ward in's Museum des Campidoglio gebracht, wo er noch jetzt steht, die Vase aber in die Barberinische Bibliothek. Ungefähr 100 Jahr darauf kaufte sie zu Rom *William Hamilton,* und überliess sie dann zu London wieder der Herzogin von *Portland.* Bei'm Verkauf des Museums derselben erstand der jetzige Herzog von *Portland* diese Vase für etwa 1000 Guineen. Sarkophag und Urne sind mit trefflichen

men (Fleischverzehrer). In der alten Kunstsprache braucht man aber diesen Namen für den Kasten, worin die Aschenurne stand. Die Reliefs auf diesen Sarkophagen und ihren Urnen sind ein schwerer Theil der Hermeneutik der Antiken. Denn weit gefehlt, dass hierauf Süjets, die sich auf den Tod, das Leben und die Schicksale der Familie der Todten beziehen, vorkommen sollten, deren Erklärung weniger schwer fallen würde, finden sich vielmehr Bacchanalien, Tänze, die fröhlichsten Scenen des Lebens, entzückende Umarmungen, und allerlei Süjets aus der mythischen Geschichte darauf ausgedruckt, die nichts mit Todesgedanken gemein haben. Auch wohl willkürliche Künstlerphantasieen und Kompositionen von zwecklos zusammengeworfenen Figuren, die der Künstler gut zu machen gelernt hatte? Wir wollen es nicht ganz läugnen. Aber auf wie viele Fabeln kann angespielt seyn, von denen wir bei dem grossen Verlust der alten Schriftsteller kein Jota mehr wissen. Man denke an die Anspielungen der Alexandrinischen Dichter. *G.* — *Σαρκοφάγος* scil. *σορός* war ein Sarg, ein zur Aufbewahrung der Knochen bestimmtes Gefäss aus jenem Steine. Mit Recht, glaube ich, leitet *Wachter* im Glossar. daher das deutsche Wort *Sarg;* welche Ableitung *Lessing* (Werke, neueste Ausg. Bd. 8. S. 243) sonderbar genug „zu weit hergeholt“ findet, und die weit unwahrscheinlichere Etymologie von *arca* mit der Prosthesis des s vorschlägt. *M.*

Reliefs verziert, deren Erklärung mehrere Gelehrte beschäftigt hat. Winckelmann glaubte auf der Urne die Fabel von der Thetis vorgestellt zu sehen, die ausser andern Gestalten auch die Schlangengestalt annahm, um den Nachstellungen des Peleus zu entgehen. Weit wahrscheinlicher aber ist *Veltheim's* Muthmassung: Ueber die Barberini- oder Portland-Vase. Helmstädt 1791. 8. [verbessert in *Velth.* Samml. einiger Aufsätze. Helmstädt 1800. Bd. 1. S. 175 ff.]. Dieser hält das Relief am Sarkophag für den Streit des Achilles und Agamemnon wegen der Briseïs; und auf der Vase glaubt er, sei die Geschichte der Alkestis vorgestellt, welche Herkules dem Admet aus der Unterwelt wieder zurückführt. Ein passendes Süjet für einen grossen Römer, der seiner abgeschiedenen geliebten Frau ein Grabmahl errichtete, in welchem er einst mit ihr wieder vereinigt werden wollte. — Die Reliefs aller Seiten des Sarkophags und der Urne stehen in Bartoli monument. sepulcral., in Gronov. thesaur. graec. antiq. Bd. XII. S. 68. Fig. LXXX—LXXXVI.; aber nicht sehr correct. Piranesi [Antichità romana Tom. 2. tav. 33. 34. et 35.] hat sie am besten gestochen. *Wedgwood* zu London hat diese Vase mit Erlaubniss des Herzogs von Portland nachgeformt, und zwar mit so vieler Kunst, dass das Transparente der weissen Reliefs auf dunkelblauem Grunde durch die Nachformung dieser Reliefs auf schwarzem Basaltgrunde sehr glücklich erreicht ist *).

*) *Josias Wedgwood* déscription abrégée du Vase Barberini, et de la méthode, que l'on a suivie pour en former les Bas-reliefs; accompagnée des conjectures sur les Sujets, qui y sont représentés (mit beigefügter Zeichnung der Reliefs). London 1790. 4. Er hält das Ganze für allegorische Darstellung vom Tode eines Mannes, der die Stütze seines Hauses war, vom Eintritt desselben in's Leben der

6) Eine eigene Art von *superstitiösen Steinen* sind keinesweges um der Schönheit der Gravüre willen (wenn man etwa diejenigen ausnimmt, in welche ein schöner Stern gegraben ist, *gemmae astriferae*), sondern hauptsächlich als Denkmale der Verirrungen und der thörichten Meinungen des menschlichen Verstandes merkwürdig. Es ist unter Gelehrten allgemein bekannt, dass vor, zu und nach Christi Zeiten der Aberglaube aller Art unter den Völkern Asiens, besonders in Palästina, Aegypten u. s. w., so ausgebreitet war, und so mächtig herrschte, dass selbst Menschen, die übrigens einsichtsvoll und klug waren, davon ergriffen waren. Zu diesen abergläubischen allgemein verbreiteten Meinungen gehörte auch der Glaube an den Einfluss der Sterne auf die moralische und physische Welt, d. h. auf den Charakter, den Willen, die Leidenschaften, auf die Schicksale und das Glück der Menschen. Insonderheit glaubte man fest an den Einfluss des sogenannten Geburtssterns. Man suchte also die Constellation seiner Geburtsstunde (thema genethliacum) auf; man sah, in welchem Himmelszeichen die Sonne, in welchem Verhältnisse die übrigen Planeten und Sterne in der Geburtsstunde eines Menschen gestanden. Nun hatte man jedem Planeten und jedem Sternbilde im Zodiakus gewisse Ei-

Unsterblichkeit, und der Erscheinung vor dem Richter der Unterwelt. S. Allgem. Lit. Ztg. 1790. No. 292. Eine umständlichere Beschreibung dieser Vase nebst einer Anzeige aller bisherigen Erklärungen davon gab Wedgwood in Englischer Sprache. London 1790. S. Allgem. Lit. Ztg. 1791. No. 235; wo alle bisherigen Erklärungen der Reliefs dieser Urne ausgezogen sind. Jene kürzere Beschreibung in Französischer Sprache steh't auch als Supplement an Wedgwood Catalogue des Camées, Intaglios etc. London 1790. 8. *G.*

genschaften beigelegt, welche Beziehungen auf das Sternbild oder auf den Namen des Planeten hatten, und folglich etwas ganz Willkürliches waren. Diese Eigenschaften des Planeten oder Sternbildes, in welchem die Sonne in der Geburtsstunde eines Menschen gestanden, glaubte man, würden diesem mitgetheilt; so dass, wer z. B. unter dem Löwen geboren worden, stark, muthig und tapfer werde, wer unter dem Saturn geboren worden, zum strengen und mürrischen Ernst und zur Grausamkeit geneigt sei. — Und nachdem man einmal hievon ausgegangen, war der Schritt zu dem Glauben an den Einfluss der Sterne auf die Schicksale, das Glück und die Lebensdauer des Menschen überhaupt gar leicht gethan. Es fanden sich daher gar bald Leute, welche sich auf diese Deutungsart legten, diese Sache methodisch trieben, und sie sogar in ein System brachten *). Sie hiessen nicht nur *Chaldäer* (Nativitätsteller), sondern hatten auch die sonst ehrwürdigen Namen *Astrologen* und *Mathematiker* **). — Ein folgender Schritt war: wer sein thema genethliacum oder sein Geburtszeichen mit der Constellation der Planeten durch den Astrologen sammt dessen bedeutendem

*) Von den Sternen, den himmlischen Zeichen und ihrem Einflusse bei der Geburt schrieb *Julius Firmicus Maternus* [unter Konstant. d. Gr.] acht Bücher [Matheseos Ll. VIII], die noch vorhanden sind, worin er Alles abgehandelt hat, was man damals davon glaubte. *G.*

**) Von diesen Thoren oder Betrügern sind die Befehle der Römischen Kaiser, de Mathematicis ex Italia pellendis, deren Tacitus und Andere [z. B. Suet. Tib. 36.] öfters gedenken, zu verstehen. *G.* — Ueber die Bedeutung des Wortes *mathematicus* für astrologus, genethliacus, s. m. die Ausleger zu Juven. 14, 248: *Nota mathematicis genesis tua;* vergl. 6, 560. Tacit. Hist. 1, 22, 2. *M.*

Einflusse hatte kennen lernen, wünschte es als einen geliebten Gegenstand der Phantasie sich auch oft sinnlich vergegenwärtigen, und Auge und Herz daran ergötzen zu können. Er liess es daher vom Steinschneider in eine Gemme graviren, welche er im Ringe oder am Halse trug. — Den letzten Schritt endlich thaten Thoren oder Betrüger, welche behaupteten: man könne den Einfluss des Geburtssterns auf Charakter, Schicksal und Lebensdauer, durch die Gravüre in Gemmen bannen und fixiren, und eine so gravirte Gemme, im Ringe oder am Halse stets getragen, vermöge Unglück und Krankheiten abzuwenden*). Diese Steine, gemmae astriferae genannt, machen

*) In sofern heissen diese Steine *Amulete*, vielleicht ab *amoliendo* morbos et mala, oder von *amula* i. e. vas sacrum expiatorium [*amula*, gleichsam *amola*, hängt selbst mit amoliri zusammen]. Sonst heissen auch Bilder mit oder ohne Charaktere und Buchstaben, deren man sich zur vermeintlichen Hervorbringung wunderbarer und ausserordentlicher Wirkungen bedient, *Talismane*. Mit dem Worte ist die Sache aus dem Morgenlande gekommen. Denn צֶלֶם heisst im Hebr. ein *Bild*; und bei den Türken heissen noch die Priester, die sich damit abgeben, *Talismanni*. S. *Arpe* de Talismanibus et Amuletis. Hamburg 1717. 8.; wo auch andere Schriftsteller darüber verzeichnet sind. — Bei den Griechen waren auch *Masken*, unter andern auch auf Gemmen, Entzauberungsmittel. S. *Böttiger* über das Wort Maske und über die Abbildungen der Masken auf alten Gemmen, im Neuen Deutschen Merkur J. 1795. St. 4. S. 337—57, wo auch Vieles von den magischen Gemmen und den spätern Abraxas vorkommt. *G.* — Ueber die verschiedenen Ableitungen des Wortes *Talisman* — *Salmasius* von *τέλεσμα* — s. m. *Gaffarelli* Curiositates inauditae, ed. *Greg. Michaelis* Hamb. 1678. 8. p. 105 ff. und dazu *Greg. Michaelis* Notae in Gaffar. Curiositatt. inaud. Hamb. 1676. 8. p. 257 ff. Uebrigens findet sich die Vorstellung von der Unglück abwendenden Kraft des Amulets bei vielen Völkern. So trug die Hebräerin ihr בית נפש (Beth nephesch), eigentlich „Haus der Seele", d. i. aber dem Sinne nach „Bewahrer des Wohlseyns."

eine eigene Klasse aus, wovon die Schriften unten genannt werden sollen. Sehr viele von ihnen haben eine schöne Gravüre, und gehören also noch zu den Werken des schönen Alterthums. Sie enthalten entweder bloss einen Stern, oder die Sonne, den Mond, oder den ganzen Thierkreis. In den beiden letztern Fällen, wo der Geburtsstern gar nicht oder nicht einzig eingeschnitten ist, scheint der Besitzer denselben vielleicht desswegen in petto behalten zu haben, damit man ihm denselben nicht beschwören, und seinen Einfluss dadurch unwirksam oder wohl gar schädlich machen möchte. — Zu und nach Christi Zeiten grub man in dergleichen gestirnte Steine auch Buchstaben und Formeln, denen man eine magische Kraft zuschrieb. — Endlich fing man, besonders in Aegypten und dem Morgenlande, auch an, Hieroglyphen und allerlei symbolische Zeichen, denen man magische, beglückende oder verwahrende Kräfte, besonders unter Begleitung von Schrift (*gemmae literatae*), zuschrieb, in Gemmen zu graben, z. B. Symbole von Aegyptischen Gottheiten und Dämonen, Menschenfiguren mit Thier-

Bei den Griechen findet sich dieselbe Sache unter den Namen *ἐπάρτημα*, *περίαμμα*, *φυλακτήριον*, *ἀποτρόπαιον*. — Eine vollständige Abhandlung über die *Amulete* des Alterthums, so wie Erklärungen einer Menge von dahin gehörenden Gemmen und Berichtigungen vieler irriger Vorstellungen und Deutungen von einzelnen findet man in dem reichhaltigen und geistvollen Werke des berühmten Paläographen *Ulr. Frid. Kopp:* Palaeographia critica. P. 3. u. 4. Manheim 1829. 4.; welche beiden Bände auch ein eignes Werk ausmachen, unter dem Titel: De difficultate interpretandi ea quae aut vitiose vel subobscure aut alienis a sermone literis sunt scripta. Vol. 1 et 2. 4. Das sehr sorgfältig gearbeitete Register zu diesem Werke, P. 4. (Vol. 2) S. 397 ff. gewährt eine lehrreiche und interessante Uebersicht über das Geleistete. *M.*

köpfen, Thiergestalten mit Menschenköpfen u. s. w. *). Die Juden liessen Engel, Erzengel, den Jehova oder den Namen Adonai hineingraben; die Christen Christus, das Kreuz, eine Taube, oder ein ähnliches christliches Symbol. Auf den Steinen beider kommt öfters Koptische Schrift vor. Alle diese Gemmen mit solchen zwar bedeutsamen aber geschmacklosen Figuren und mit Schrift fasst man jetzt [nicht genau sondernd] zusammen unter dem allgemeinen Namen *Abraxas* **), obwohl nur auf ei-

*) So kommt der *Cneph*, ein Phönizischer und Aegyptischer Agathodämon, unter der Gestalt einer Schlange vor, die sich auf einem Altar in die Höhe richtet, bei Lippert Tausend 1. No. 884; No. 885 mit menschlichem Leib und Armen; No. 897—898 in menschlicher Gestalt mit einem Löwenkopfe: in der Rechten hält er eine gekrümmte Schlange, in der Linken einen Büschel Aehren; Koptische Schrift ist dabei. *G.* — Vergl. *G. F. Grotefend* in Böttiger's Amalthea. Bd. 1. S. 102. *M.*

**) *Schriften über diese Gattung von Gemmen* sind: *Joh. Macarii* Abraxas, sive Disquisitio de Gemmis Basilidianis cum commentar. *Joh. Chiffletii.* Antwerp. 1657. 4. Beausobre hist. de Manich. Bd. 2. S. 51 f. hat diese Abraxas nicht genug untersucht, welche Macarius herausgegeben hat. Denn er behauptet, keiner sei Basilidianisch. Richtiger ist seine Behauptung, dass dieser Jean l'Heureux diese Steine ohne alle Auswahl gesammelt habe — Prodromus Iconicus sculptarum gemmarum Basilidiani, amuletici atque talismanici generis, ex Museo *Antonii Capelli*, Venedig 1702. fol. enthält 272 solcher Steine. Diese Sammlung ist jetzt zu Kassel. — Gemmen mit Sternen enthält: *Gorii* thesaurus Gemmarum astriferarum. Florenz 1753. 3 Bde. Was im 2ten Bde. dieses Werks von den Basilidianischen Gemmen steht, ist weit brauchbarer, als des Macarius Werk. — Eine Sammlung von Gemmen mit Schrift hat gemacht: *Franc. Ficoroni* gemmae antiquae literatae, aliaeque rariores; accedunt vetera monumenta cum adnotatt. ed. *Nic. Galeotti* cum Fig. Rom. 1757. 4. — Nicht bloss auf den superstitiösen Steinen oder Abraxas findet sich Schrift, sondern auch auf den ächtgriechischen, aber hierauf immer mit Figuren. Hier enthalten sie entweder den Namen dessen, der das Petschaft hat stechen lassen,

nigen derselben dieser Name mit Griechischen oder andern Buchstaben eingeschnitten ist *).

oder des Steinschneiders, oder eine Formel, einen Wunsch, selten den Namen der Figur oder die Angabe, was sie vorstellen soll. Aus dem Winckelman. Katalog des Stoschischen Kabinets sind die Gemmen mit Schrift zusammengestellt von *Zeune* in *Christ's* Abhandlungen über die Lit. und Kunstw. S. 280—291. *G.* — M. s. jetzt vorzüglich *Joh. Joach. Bellermann's* Versuch über die Gemmen mit dem Abraxas-Bilde. St. 1. Berl. 1817. St. 2. Ebendas. 1818. (Vrgl. die gelehrte Recens. Hall. Lit. Zeit. 1818. No. 192); St. 3. Ebendas. 1819. 8. *M.*

*) Es ist affallend, dass der Verf. hier der wichtigen Gattung von Gemmen nicht besonders gedacht hat, die unter dem Namen *Scarabäen-Gemmen* bekannt sind. Sie haben ihre Benennung von *scarabaeus, der Käfer*, erhalten, und heissen auch *Kanthariden* (von *κάνθαρος*) oder *Käfer*-Gemmen. Sie gehören zu denen, die auf einer Seite gewölbt sind und auf der andern eben, sind aber auf der obern Seite nicht bloss gewölbt, sondern haben auf dieser auch die Gestalt, Einschnitte und Augen der Käfer, an der Seite oft nachgebildete Käferbeine. Die untere oder Bauchfläche ist eben, mit Hieroglyphen, andern Bildern und Schriftzügen bezeichnet, bisweilen auch leer und unbeschrieben. Es sind Gebilde von Käferwesen. Die meisten gehören Aegypten an. Fast alle sind der Länge nach durchbohrt, so dass man sie an einem Faden oder Draht tragen konnte. Einige Steine von dieser eigenthümlichen Gestalt kann man zu Abraxas, Abraxoiden und Abraxaster rechnen. Da aber das Abraxasbild auf ihnen höchst selten vorkommt, und die bei weitem grössere Anzahl der Scarabäen Hieroglyphen und Aegyptische Geheimlehre darstellt, *so trennt man sie billig von jenen.* Der Käfer, dessen Gestalt die Alten, besonders die Aegyptier, auf vielen Gemmen und andern Kunstwerken nachbildeten, ist der *Scarabaeus sacer* Linn., den die Aegyptier verehrten und der sich durch mehrere Eigenheiten von andern Käferarten unterscheidet. Er ist schwarz glänzend. Am Kopfe hat er zwei Fühlfäden (antennae), keine Hörner, aber zwei Buckeln (tubercula). Der Kopfschild (clypeus) hat sechs Spitzen. Der Halsschild (thorax) ist glatt, glänzend, runderhaben, von der Breite der Flügeldecken nach hinten gerundet, am Rande der Seiten mit rothgelblichen Haaren versehen. Er hat ein Zwischenschildchen (scutellum). Die Flügeldecken sind wie polirt,

Woher dieser Name *Abraxas?* *Basilides*, ein christlicher Haeretiker zu Zeiten Trajans, soll diese Art von

unter ihnen die beiden häutigen, geaderten und gefalteten Flügel. Der vordere Theil der vordern Beine, die Tarsen, sind mit vier Häkchen bewaffnet, die Schenkel der mittlern und hintern Beine etwas gekrümmt. Die untere oder Bauchseite ist behaart. Man findet den heiligen Käfer besonders in Aegypten, jedoch auch in andern Theilen Afrikas, im südlichen Europa und im Orient. Abbildungen desselben geben *Sulzer* Gesch. d. Ins. Taf. 1. Fig. 3. *Olivier* Entomologie. Paris 1808. gr. 4. Tom. 1. Planche 8. No. 59. a. b. vrgl. den Text S. 150. 51. — Der Käfer spielt überhaupt in der Aegyptischen Symbolik, auf Gemmen, Münzen, Mumien, Talismanen, Obelisken und andern alten Kunstwerken eine wichtige Rolle. In seiner ganzen Pracht findet man ihn abgebildet am obersten Winkel an dem Pyramidion Obelisci Campensis. Jede Tarse hat ihre vier Häkchen, über denselben die Erdkugel. Zwei Schmuckflügel geben ihm eine Art von Heiligenschein. S. Zoëga Tab. 5. Eben so auf dem ersten Fragmente des Pamphilischen Obelisken. S. Zoëga Tab. 4. Ferner auf den drei Spitzen des Obelisci Campensis. Zoëga. Tab. 6. — Fragt man, warum gerade dieses so gewöhnliche, ja bei uns oft so verachtete Insekt so häufig nachgebildet wurde, so dürften die folgenden Ursachen davon nicht unwahrscheinlich seyn: 1) Die alten Aegyptier bemerkten, dass die Käfer, nach eingetretener Wärme, häufig im Kothe und Schlamme zum Vorschein kommen, diess hielten sie für ein Entstehen aus sich selbst; sie hielten ferner den Käfer bloss für männlich — so ward er ihnen Symbol der eigenthümlichen Schöpferkraft und des aus sich selbst Entstehenden; daher auch sein Name *μονογένης*, der Eingeborne. Man fand in ihm eine Aehnlichkeit mit der Gottheit, die den Grund ihres Seyns in sich selbst hat. 2) In der fast runden Gestalt, in der glänzenden, goldschimmernden Farbe der Flügeldecken des Käfers fand man Aehnlichkeit mit *der Sonne*. 3) Auch die meist kreisförmige Bewegung konnte ihn zum Symbol der kreisförmigen Bewegung der *Sonne* und *des Mondes* machen. Bei dem scarabaeus sacer kam 4) die ausgezeichnete Gestalt des Kopfschildes noch hinzu, in dessen sechs hervorstehenden Spitzen man wohl eine Strahlenkrone sehen konnte. So kam der Käfer zur göttlichen Verehrung, erhielt Priester und Tempel, und das Bild desselben ward als Amulet getragen. Seit der Vermischung der Aegyptischen, gnostischen und christlichen

geschnittenen Steinen als abergläubische Verwahrungsmittel zuerst eingeführt haben. Die Basilidianer und Carpocratianer, welche mit dem allgemeinen Namen auch Gnostiker heissen (denn sie waren Parteien oder Sekten der Gnostiker), nahmen 365 Himmel an, und nannten den ersten dieser Himmel *Abraxas*, welcher Name, mit Griechischen Buchstaben geschrieben, die Zahl 365 in sich schliesst *), weil der erste dieser Himmel, als Wohnort des

Lehre findet man auch Käfergemmen mit christlichen Aufschriften; der Name μονογένης mochte dazu vorzüglich beitragen. Ueber das Angeführte vrgl. m. Plin. H. N. 30, c. 30 u. c. 47; 29, 38; 37, 40. Plutarch. de Iside et Osir. Clem. Alexandr. Strom. 4. ed. Col. p. 555 f. Aelian. de animal. 10, 15. Porphyr. de abstin. 4, 9. Horapoll. Hieroglyphica 10. Diog. Laert. de vit. phil. prooem. 7. Euseb. Praep. evang. 3, c. 4. Arnob. adv. gentes L. 5. Ausführlich handelt darüber *J. J. Bellermann*, dem ich das Obige verdanke, in seinen gelehrten Programmen: Ueber die Scarabäen-Gemmen, nebst Versuchen die darauf befindlichen Hieroglyphen zu erklären. St. 1. Berl. 1820. St. 2. Ebendas. 1821. Er beschreibt und erklärt darin Gemmen dieser Art, welche sich im Königl. Antiken-Kabinet zu Berlin befinden. — Herr Direct. *v. Steinbüchel* hat in seiner ersten Sammlung: Scarabées figurés du Musée d'Antiques de S. M. l'Empereur. Wien 1824. gr. 4. 319 Hieroglyphenbilder von Scarabäen mitgetheilt, die sich im Kaiserl. Kabinet zu Wien befinden. Noch verdient die Hypothese des Ritters *S. Quintino* (Conservat. d. Kabinets zu Turin) Erwähnung, welche derselbe im J. 1825 in seinem an d. Prof. *Vermiglioni* (zu Peruggia) geschriebenen Briefe: Sull' uso cui erano destinati i monumenti Egiziani detti communemente *scarabei* 17. S. 4. aufgestellt hat. Er unterscheidet die in den Gräbern gefundenen, nur den Mumien zugegebenen scarabei sepolcrali, deren das Museum zu Turin an 80 besitzt, von den zu bürgerlichem Gebrauch bestimmten, wovon dort an 1700 sind. Die letztern hält er für das Aegyptische Ausgleichungsmittel im Handel und Wandel, *für den Stellvertreter des Geldes*, — freilich eine Meinung, die, bei dem Stillschweigen aller Schriftsteller über diesen Gebrauch der Scarabäen, geringe Wahrscheinlichkeit hat. *S. Böttiger's* Amalthea B. 3, S. 454 ff. *M.*

*) α' = 1; β' = 2; ρ' = 100; α' = 1; ξ' = 60; α' =

höchsten Wesens, über alle übrige erhaben sei und alle beherrsche. Sie nannten daher auch das höchste Wesen (aeon, mundis omnibus praefectus) selbst *Abraxas* *), und drückten es durch diesen Namen auf Steinen aus, wie der Jude durch Adonai und Jehova. S. Irenaeus adv. Haereses 1, 24. Tiedemann de origine et progressu Magiae S. 70 — 73. Eben so auch bedeutet der Name *Mithras*, welcher oft auf dergleichen Gemmen vorkommt, die Zahl 365, wenn man, wie vorhin gezeigt ist, ihn mit Griechischen Buchstaben μειϑρας schreibt: und ist ebenfalls Symbol der Gottheit, als des Schöpfers aller Himmel. Uebrigens bemerke ich noch, dass *Münter* im Versuch über die kirchlichen Alterthümer der Gnostiker (Anspach 1790) eine neue, aber sehr gezwungene [? vielleicht zum Theil richtige] Ablei-

1; σ' = 200; — was zusammen die Zahl 365 giebt. *G.* — *Bellermann* im erst. der angef. Progr. S. 48. meint sehr wahrscheinlich, *Abraxas* sei ein Aegyptisches Wort, dem man nachher nur die Zahl 365 angepasst habe; er leitet es her von: *Abrak*, d. i. *es soll gebenedei't, heilig verehrt* seyn (von *rak*, *rakt*, sich beugen mit der vorgesetzten Bildungssylbe der dritten Person: *ab* (*af*), und *sak*, eigentl. *sadsch*, λόγος (was die Aeg. Uebers. Joh. 1, 1. hat). Also: *gebenedei't sei das Wort.* Er trifft also zum Theil mit Münter zusammen. — *Kopp* Palaeogr. P. 3, S. 549 ff. will es entweder nach dem Hebräischen durch *pater mysterii*, *mysterium*, oder nach dem Koptischen durch *Vigil* erklären. *M.*

*) Nicht das höchste Wesen selbst, sondern nach Irenaeus 1, 23. (der Hauptstelle über den Basilides und dessen Sekte) ist *Abraxas* nur ein vornehmer Aeon, der Herrscher über jene 365 Himmel. So nehmen es auch *Walch* Ketzergesch. B. 1, S. 291. 94. u. *Mosheim* Commentar. S. 349. In der angef. Stelle der Iren. am Ende: „esse autem principem illorum Abr.“ muss *illorum* auf *coelorum* zurück bezogen werden. Unrichtig übersetzt daher auch Bellerm. S. 18: „Ihr Oberherr, das Haupt aller Dinge, sagen sie, sei *Abr.*“ Die spätern Referenten, Tertullian und Hieronymus, nehmen allerdings *Abr.* für den höchsten Gott; aber Irenaeus ist hier gewiss sicherer als Führer anzunehmen. *M.*

tung des Namens Abraxas aus dem Koptischen angegeben hat, nämlich von Berre-sadji, καινὸς λόγος, der geheime Name der Gottheit *).

V. Anzeige der besten noch vorhandenen Sammlungen geschnittener Steine (Daktyliotheken.) **).

Die erste Sammlung in neuern Zeiten legte der Herzog Gonzaga zu *Mantua* an. — Dann die Familie Farnese zu *Parma*, wohin Margarita Farnese, Tochter Karls V., viele Gemmen mitbrachte. Als das Haus Farnese zu Parma ausging, kamen sie an Don Carlos. Als dieser König von *Neapel* ward, kamen sie dahin, wo sie noch im Palaste Capo di Monte vor der Stadt befindlich sind. — Die grösste Sammlung in *Florenz*, und vielleicht in ganz Italien, gründete *Lorenzo de Medicis.* Sie wurde zerstört, von den Medicis aber eine neue angelegt, der Grund zur jetzigen Florentinischen, die über 4000 Steine enthält. Im Museum Florent. Bd. 1 und 2. sind die besten davon, über

*) *Abraxas* und *Amulete* stehen in Lippert's Daktyl. Tausend 1, No. 623. 667. 668. 884. 885. 897 — 906. 927; Tausend 2, No. 1067 und 68; Tausend 3, mythol. Abtheil. No. 501—504, und historische Abtheil. No. 466. *G.*

**) Bei den Alten legte zu Rom die erste Daktyliothek Scaurus, der Stiefsohn des Sulla an, welche, wie die erste Bibliothek, welche Pisistratus zu Athen anlegte, sehr dürftig gewesen seyn mag. *Pompeius*, der *Grosse* von seinen Schmeichlern genannt, führte, bei der Plünderung des Mithridatischen Schatzes, auch die Gemmen mit fort; und legte darauf die Sammlung derselben im Kapitol nieder, wo er sie dem Jupiter weih'te. Caesar machte ebenfalls als Dictator sechs Sammlungen im Tempel der Venus genetrix, so wie *M. Marcellus*, der Sohn der Octavia, im Tempel des Apollo Palatinus eine errichtete. S. Plinius 37, 5. *G.*

1200, abkopirt *). - Zu *Rom* entstanden erst unter Papst Julius II. und Leo X. Gemmen-Sammlungen. Die des *Maria Piccolomini*, eines Röm. Prälaten, ist merkwürdig, so wie die des Don Livio *Odeschalchi*, welcher die Königin Christina beerbte. Es wurden 43 Planchen davon in Kupfer gestochen, welche selten sind. Im Museum Odeschalc. Rom 1727 sind sie von neuem abgezogen. — Später hatte Rom die Sammlungen in der Vatikanischen Bibliothek, im Palast Barberini und Strozzi (Meisterwerke enthaltend, jetzt in Petersburg); die Ludovisische Samml., dem Prinzen Piombino gehörig, und die des Borgia sind noch jetzt ausgezeichnet. Die Sammlung des Anton Maria *Zanetti* zu *Venedig*, welche unter dem Titel: Dactyliotheca Zanettiana, auf 80 Planchen in Kupfer gestochen und von *Gorius* erläutert ist, Venedig 1750 fol. Aber diese Caméen Zanetti's hielt Winckelm. (Briefe an Schweizer S. 25) mehrentheils für modern. — Eben so hat Gorius die Sammlung *Smith's*, des Englischen Gesandten zu Venedig, welche nachher der König von England gekauft hat, herausgegeben und erläutert **). — *Neapel* hat treffliche geschnittene Steine im Kabinet zu Portici und zu Capo di Monte. — Zu *Catanea* in Sicilien brachte der Prinz Pascari eine bedeutende Sammlung von Steinen, die in Sicilien gefunden, zusammen. —

In Frankreich ist merkwürdig: 1) die *Königliche*

*) S. auch Le Museum de Florence, ou Collection des pierres gravées, statues et médailles du Cabinet du grand Duc de Toscane, destiné et gravé par *Fr. A. David*, avec des explications françoises. Paris 1787 6 Bde. 4. (320 Livres.) *G.*

**) *Gorius* Dactyliotheca Smithiana. Venedig 1767 2 Bde. fol. *G.*

Sammlung, welche Franz I. anzulegen begann, Heinrich IV. fortsetzte und Ludwig XIV. vorzüglich vermehrte. Lauthier's Sammlung ward dazu gekauft, und viele Stücke wurden von den Klöstern und Kirchen dahin geschenkt. Aus dieser Sammlung hat *Mariette* *) einige Hundert Steine, also bei weitem nicht alle, durch Kupfer bekannt gemacht. Der Graf *Caylus* fasste daher den Vorsatz, sie insgesammt im Kupferstich herauszugeben, und hatte bereits einige hundert kleine Planchen fertig, als er, unzufrieden damit, wie Einige sagen, oder, wie Lippert Bd. 1. S. 68 berichtet, durch das Verbot des Königs genöthigt, sie wieder vernichtete. Man glaubte daher, es sei kein Exemplar von diesen Kopieen vorhanden. Allein nicht nur der Sächsische Minister Fritsch besass ein Exemplar von den bereits in's Publikum gekommenen Abdrücken, welches aber bei der Belagerung von Dresden verbrannte, sondern man fand auch nach Caylus' Tode, dass noch Exem-

*) Recueil de pierres gravées (en creux) du Cabinet du Roi, publié par *Mariette*. Paris 1750 2 Bd. fol. *Mariette* war ein Kupferätzer zu Paris, der sich aus Neigung besonders dem Gemmenstudium widmete, nachher auf Reisen ging und sich durch Erfahrung und Lektüre grosse Kenntniss von Gemmen erwarb. Sein angeführtes Werk ist schätzbar wegen der Schönheit und Accuratesse des Kupferstichs, wegen der vorgesetzten Abhandlung über die Steinschneidekunst der Alten, und wegen der angehängten Literargeschichte von den Gemmen. Aber in der Gelehrsamkeit, in Erklärung des Plinius, macht er, besonders aus Mangel Griechischer Sprachkunde, auffallende Fehler. Er hat in diesem Werke ausser den im Französischen Kabinet befindlichen Gemmen auch noch andere kopirt. Von Mariette S. Füssli's Künsterlex. S. 398. — Man hat auch von Elisa Sophia *Cheron* pierres antiques gravées des Cabinets de la France. *G.* — Notice des monumens exposés dans le cabinet des médailles antiques et pierres gravées de la Bibliothèque du Roi. Paris 1814. *M.*

plare vorhanden waren, deren jedoch nur wenige gewesen seyn müssen, weil sie jetzt eine Seltenheit sind: **Recueil de trois cent têtes et sujets gravées par le Comte de Caylus. Paris 4.** — Die *zweite* Hauptsammlung in Frankreich war die *des Herzogs von Orleans.* Ihr Stamm war eine Pfälzische Sammlung, welche der Herzog von Orleans ererbt hatte. Nachher wurden viele Gemmen dazu gekauft, besonders 1741 die treffliche Sammlung des *Crozat.* Einst wurde diese Orléans'sche Sammlung im Palais Royal verwahrt, wo die beiden berühmten Antiquare *de la Chau* und *le Blond* Aufseher darüber waren *). Nach der Revolution von Frankreich aber ist sie, Zeitungsnachrichten zufolge, veräussert worden, und wohin sie gekommen, ist mir unbekannt **).

*) Déscription des principales pierres gravées du Cabinet du Duc d'*Orleans.* Paris 1780 fol. Die Abbildungen sind von Aubin vortrefflich gestochen, und von den beiden oben genannten Aufsehern mit guten Beschreibungen versehen. *G.*

**) Die Sammlung der geschnittenen Steine des ehemal. Herzogs v. Orleans, 1468 Stück, kaufte der Baron *Grimm* für die Kaiserin von Russland für 450,000 Livres. Ein Onyx, welcher die Agrippina, Drusilla und Julia vorstellte, und für ein Wunder der Natur und Kunst gehalten wurde, ward auf mehr als 100,000 Liv. geschätzt; der Grossvater des Herzogs hatte ihn für 30,000 Liv. gekauft. (Vom Schicksal der Gemäldesammlung des Herzogs S. Intell. Bl. d. allg. L. Z. 1804. No. 13, S. 100.) *H. C. E. Köhler*, (Oberaufseher d. Kaiserl. Russ. Kabinets geschnitt. Steine) machte einen orientalischen Amethyst aus derselben zum Gegenstande einer eignen Abhandlung: Déscription d'une Amethyste du Cabinet de pierres gravées de Sa Maj. l'Emper. d. tout. les Russies. Petersb. 1798. 8. *Lippert* 2t. Tausend No. 245 hat einen Abdruck dieser Gemme gegeben. So auch *Raspe*, oder vielmehr *Tassié* No. 9827. p. 571, des Katalogs. Auch findet sie sich im Catalogue des pierr. grav. du Duc d'Orleans. Num. 179. S. 21. Es ist ein jugendlicher Kopf des Herkules, mit Lorbeeren bekränzt und mit einem durch-

In *England* sind Sammlungen von geschnittenen Steinen: die des Herzogs von *Devonshire* — unstreitig die beste in diesem Lande; — des Grafen *Arundel* ehemals; des Grafen von *Besborough* *); des Herrn *Jennins;* der Herzoge von *Marlborough*, von *Bedfort*, *Carlisle*, u. s. w. Aus allen diesen und mehreren Sammlungen stehen Abdrücke in Lippert's Daktyliothek; aber auffallend ist es, dass man von allen diesen Sammlungen keine ganzen Kupferwerke oder Abdrücke hat; fast ein Beweis, dass in England mehr Kunstliebhaberei bei Einzelnen, als wahre Kunstkenntniss im Ganzen zu finden sei.

In *Holland* war ehemals das Gemmen-Kabinet des Grafen *Thoms*, des Schwiegersohns von Boerhave, berühmt, in welches auch des Cardinals Massimi Sammlung gekommen war. Nach dem Tode des Grafen erkaufte einen Theil dieser Sammlung der Statthalter von Holland, den andern der Herzog von Devonshire. Von dem Kabinet des Statthalters, oder von dem jetzigen Nationalkabinet in Holland fehlt es noch an einer Nachricht, wenigstens ist mir keine bekannt **). — Hieher gehört auch die

sichtigen Schleier, welcher queer über Nase und Backen geht und den Untertheil des Gesichts bedeckt. Winckelm. erklärt ihn für Herkules bei der Omphale; Köhler aber aus einer Fabel vom Herkules bei Plut. Quaest. grr. Auch hat K. bei dieser Gelegenheit eine sehr gelehrte Notiz über den verschiedenen Gebrauch des Verschleierns gegeben, welches hauptsächlich bei Trauer und Kummer, bei Vermählung und bei Opfern gewöhnlich war. Ferner ist eine schätzbare Anführung und Erklärung von verschiedenen Steinen mit verhüllten Figuren, welche sich im Kaiserl. Kabinet befinden, angehängt. *G. ms.*

*) *Natter* Catalogue des pierres gravées du Comte de Besborough. *G.*

**) Die Samml. des Prinzen von Oranien wanderte grösstentheils nach Paris. und ward nach der Restauration nicht zurückge-

Sammlung des Friesländers *Jakob* de *Wilde*, eines geschickten Malers, welche dessen Tochter Maria de Wilde auf 50 Blättern radirte (Amsterd. 1703. 4.), die jetzt selten sind: Jacob de Wilde gemmae antiquae. Amsterd. 1692.

Was *Deutschland* anbetrifft, so kann sich dieses in der Gemmensammlung des Königs von Preussen unstreitig der grössten und schönsten Daktyliothek in Europa rühmen. Sie besteht aus drei Sammlungen. Nämlich a) als der Kurfürst der Pfalz, Karl der II., starb, kam dessen zu Heidelberg befindliche Münzen- und Antikensammlung an Friedrich Wilhelm, den grossen Kurfürsten von Brandenburg, welcher schon eine kleine Gemmensammlung besass *). b) Sodann kam im 18. Jahrhunderte hinzu die grosse Sammlung des B. von *Stosch* zu Florenz, bestehend

geben. Der nunmehrige König der Niederlande, Wilhelm I., formte 1816 aus der alten Oranischen Sammlung, die er durch glänzende Ankäufe vermehrt, ein neues Cabinet de médailles et de pierres gravées, welches bereits so angewachsen ist, dass es zu den vorzüglichsten in Europa gerechnet werden kann. S. Notice sur le cabinet des medailles et des pierres gravées de S. M. le Roi des Pays-bas, par *de Jonge* (Direktor des Kabinets), à la Haye 1823. 12. u. dazu Premier Supplément à la notice etc. Ebendas. 1824. Vrgl. *Böttiger* in d. Amalthea B. 3, S. 426, wo Derselbe auch von der zweiten bedeutenden Alterthumssammlung in Holland, der der Universität Leyden, ausführliche Nachricht giebt. *M.*

*) Laurentius *Beger*, Antiquar des obengenannten Kurfürsten der Pfalz, hatte die Heidelbergische Antikensammlung im *Thesaurus Palatinus* bereits beschrieben, als er von dem grossen Kurfürsten als Aufseher des Antikenkabinets nach Berlin berufen ward. Hier beschrieb er nun den gesammten Antikenvorrath sammt den ausser der Heidelberger Sammlung vorgefundenen Gemmen im *Thesaurus Brandenburgicus selectus*, und in dem nach diesem herausgegebenen *Spicilegium Antiquitatis*; worin auch einige Gemmen vorkommen. *G.*

aus 3444 Stücken, welche Friedrich II. im Jahr 1770 nach Stoschens Tode von dessen Erben Muzel Stosch, mit Ausnahme der Hetruskischen Gemmen, welche nach Neapel verkauft waren, für 30,000 Thaler erstand *). — Jener Baron von Stosch, aus dem Brandenburgischen gebürtig, fing auf seinen Reisen an, Gemmen, besonders solche mit den Namen der Künstler, sammt Abdrücken aus Kabineten, die er auf seinen Reisen besah, zu sammeln, und gab diese darauf in einem besondern Werke heraus **). Er liess sich darauf zu Florenz wohnhaft nieder, wo er 40 Jahre hindurch mit einem solchen Enthusiasmus für schöne Kunst und mit einem so ansehnlichen Aufwand Kunstwerke, besonders Gemmen, Zeichnungen und Kupferstiche (der Atlas der Landcharten-Zeichnungen und Kupferstiche machte allein 324 Bände in Folio aus ***), sammelte, dass er einen Schatz von Kunstsachen besass, wie ihn wohl noch nie ein Privatmann besessen hat †). Er fasste darauf den

*) Winckelmann, Briefe Bd. 1 S. 92 sagt, der Prinz von Wallis habe die grosse Stoschische Sammlung von Abgüssen neuer Münzen für 1000 Ducaten erstanden. Die Sammlung von Schwefelabgüssen von alten Gemmen habe sich auf 14000 belaufen. *G.*

**) Gemmae antiquae caelatae, scalptorum nominibus insignitae, delineatae et aeri incisae per *Bern. Picart.* Selegit et Commentario illustravit Philipp. de *Stosch* Amstel. 1724 fol. Die Stiche von Bernard Picart lobt Lippert Dactyl. Bd. 1. S. 54 zwar über die Maassen, allein es ist von Anderen dagegen mit Recht erinnert worden, dass Picart den eigenthümlichen Charakter der Antiken verderbe, indem er seine eigene Manier hineinbringe. *G.*

***) Diese Sammlung ist in die Kaiserliche Bibliothek nach Wien gekommen. Das Verzeichniss dieser Anzahl Bände von Landcharten, Zeichnungen und Kupfern steht hinter Winckelmann's Katalog der Stoschischen Gemmen. S. 573 — 596. *G.*

†) *Becker* im Augusteum B. 1, Heft 1, S. 44 erzählt, er habe zu Florenz von glaubwürdigen Personen gehört, Stosch habe solche Steine, deren Vorstellungen er nicht zu erklären wusste, von

grossen Plan, diese von Marc *Tuscher*, einem Künstler aus Nürnberg, (welcher in verschiedenen Städten Italiens arbeitete, ehe er nach England und von da nach Kopenhagen als Historienmaler ging, S. Füssli's Künstler-Lex. S. 663) zeichnen zu lassen. Da er aber bald einsah, dass dieser Plan zu weitläufig sei: so wollte er es bei einem blossen Katalog bewenden lassen. Allein auch dieser kam bei seinen Lebzeiten nicht zu Stande; sondern erst nach dessen Tode liess ihn sein Erbe Muzel Stosch durch Winckelmann verfertigen; welcher zu dem Ende von Rom nach Florenz reis'te, wo er drei Vierteljahr unermüdet daran arbeitete*).

einem Steinschneider in Florenz durch Zusätze erklärbar, oder durch Namen merkwürdig machen lassen. Und nun bedenke man, dass Winckelmann vielleicht aus solchen Verfälschungen manchmal einen Beweis gezogen hat! *G. ms.*

*) Déscription des pierres gravées du feu B. de Stosch — par Mr. l'Abbé *Winckelmann*. Florence 1760. 4. Dieser Katalog ist ein Muster einer wohl anzulegenden Daktyliothek. — Der geschickte Kupferstecher *Johann Adam Schweickard*, welcher einen grossen Theil seiner Bildung einem 18 jährigen Aufenthalte bei'm B. v. Stosch zu Florenz verdankte (s. Füssli 598), machte 1775 einen Anfang, Kupfer nach den Abdrücken der Stoschischen Sammlung zu liefern. Es blieb aber bei dem ersten Heft in 6 Blättern: man hatte bloss Aegyptische gar nicht in die Augen fallende Stücke gewählt. In *Vogel's* Versuch über die Religion der alten Aegyptier und Griechen, Nürnberg 1793 ist der Anfang gemacht, ausgesuchte Steine aus der Stoschischen Sammlung zu liefern; im ersten Heft sind 13 Steine mit Aegyptischen Gottheiten. *G.* — Eine gute Auswahl von Gemmen aus dem Stoschischen Kabinet, welche das Merkwürdigste der alten Mythologie zusammenfassen, enthält: Dactyliotheca Stoschiana oder Abbildungen aller geschnittenen Steine — des Baron v. Stosch. Nebst der Beschreibung von J. Winckelmann und mit Anmerkungen und Erläuterungen von *F. Schlichtegroll*. Nürnb. 1793 (1797) — 1805. 2 Bde. 4. Der erste Band erschien auch in einer französischen Uebersetzung der Schlichtegroll'schen Erklärungen: Principales figures de la mythologie d'après les pierres

Dieser Muzel Stosch war eigentlich der Sohn des Professors Muzel zu Berlin; er studirte anfangs daselbst auf dem Joachimsthalischen Gymnasium, ging darauf in den Militärdienst, wo er Unterofficier ward; und als ihm dieser Dienst nicht mehr gefiel, verliess er ihn heimlich, und ging auf gutes Glück nach Italien. Er wandte sich in Florenz an seinen Landsmann, den B. von Stosch. Dieser gewann ihn so lieb, dass er ihn bei sich behielt, ihn bald darauf als seinen Sohn adoptirte und ihn zum Erben aller seiner Schätze einsetzte. Also von diesem, seinem ehemals heimlich entwichenen Unterofficier, kaufte Friedrich II. die Stoschische Daktyliothek. Sehr schätzbar an derselben ist besonders eine schöne Folge von Steinen, welche eine ziemlich vollständige Aegyptische und Hetruskische Mythologie geben. Jedoch sind die Hetruskischen Gemmen gleich nach Stoschens Tode nach Neapel an den Herzog Caravanca verkauft, ausgenommen der Stein mit den fünf Thebanischen Helden, dessen vorhin gedacht ist, welcher mit in der Königl. Preussischen Sammlung befindlich ist. — Endlich c) begreift die Königl. Preussische Daktyliothek auch die Sammlung von Caméen, welche einst der Graf *Odam* in Holland besass. Die ganze Sammlung ist jetzt in dem Königl. Antikenkabinet zu Berlin *).

gravées antiques, qui appartenoient autrefois au B. de Stosch, et qui sont aujourd'hui dans le Cabinet du Roi de Prusse. 4 Cahiers (1 Vol.) Nurnb. 1793—97. Fol. — Die Gemmen und Pasten dieses Kabinets, den *Raub des Palladiums* enthaltend, sind abgebildet und erläutert in *K. Levezow's* Abhandl. üb. den Raub des Palladiums auf geschnittenen Steinen des Alterthums. Braunschw. 1801. 4. *M.*

*) *S. Levezow* üb. d. Königl. Preuss. Sammlungen Denkmäler alt. Kunst, in *Böttig.* Amalthea B. 2., S. 337 ff., bes. S. 380 ff. *M.*

Im Kaiserlichen Museum zu *Wien* ist eine ausgezeichnete Sammlung, von welcher wir aber, so viel ich weiss, auch noch keine vollständige Nachricht haben *).— Ausser dieser befindet sich zu Wien die Sammlung des Reichshofraths von *Hess*, ehemals ein Eigenthum des Kammerraths de *France;* welche der vor einigen Jahren verstorbene Prof. *Reiz* zu Leipzig, der zu dem Ende nach Wien reis'te, beschrieben hat. Sie besteht aus 1683 tiefgeschnittenen Steinen und 819 Caméen, unter denen ohne Zweifel viele Steine von neuern Künstlern sind **).

In *Sachsen* giebt es mehrere, obgleich nicht sehr ansehnliche Gemmensammlungen. Erstlich zu *Dresden*: die *Königliche*, welche der Kurprinz Christian angelegt hatte; sodann die des Grafen *Wakerbarth*, des Grafen *Brühl*, des Grafen *Vizduhm*, des Grafen *Moszinsky* Fer-

*) Jedoch besitzen wir ein treflliches Werk über einige vorzügliche Gemmen derselben an *Eckhel's* choix des pierres gravées du Cabinet Impérial des antiques, représentées en 40 planches. Vienne 1788 fol. *G.* — Von diesem Eckhel'schen Werke wird Hr. Direct. *von Steinbüchel* eine neue wohlfeilere Ausgabe liefern. *Köhler* hat eine Abhandl. über zwei Gemmen der K. K. Sammlung zu Wien, in Beziehung auf Eckhel's Werk, zu Petersburg herausgegeben. Vom grossen Onyx zu Wien, der etwa den Umfang eines mässigen Quartblatts hat, und in 22 Figuren die Apotheose Augusts vorstellt, s. m. *Uklansky* Briefe üb. Polen, Sachsen u. s. w. B. 1, S. 133—36. Er soll vor mehr als 200 Jahren von einem Deutschen Kaiser mit 12000 Gulden bezahlt seyn. — Was die Scarabäen in diesem Kabinet betrifft, so s. m. die Schrift des Hrn. *v. Steinbüchel*, die oben S. 130. angeführt ist. *M.*

**) Musei Franciani descriptio Pa. 1 comprehendens numismata et gemmas. Leipzig 1781. 8. Die Anordnung der Steine ist die gewöhnliche: mythologische, historische, und dann solche, die vermischten Inhalts sind, d. h. welche Süjets enthalten, die eigentlich zu den ersten beiden Gattungen nicht gehören, als: Krieger, Reiter, Wettrenner, Ringer, Fechter, Hirten u. s. w. *G.*

ner zu *Leipzig* die in der Rathsbibliothek, die *Richtersche* und ehemals die des Prof. *Christ*; aus welchen Sammlungen allen die besten Gemmen in Abdrücken in Lippert's Daktyl. aufgenommen sind.

In *Nürnberg* war ehemals die Sammlung des Kaufmanns *Ebermeier*, welche aber meistens Steine von Johann Christoph Dorsch, Sohn des Erhard Dorsch, enthielt. Wohin diese Sammlung gekommen, ist mir unbekannt. Prof. Reusch zu Helmstädt hat sie beschrieben — Dagegen zeichnet sich die *Praunische* Sammlung ebendaselbst durch Antiken aus, wovon einige Pasten in Lippert's Daktyl. stehen. Dieses Kabinet war *von Murr* gesonnen in Kopieen und Erläuterungen bekannter zu machen. S. Dessen Bibl. des peintures Bd. 1 S. 287 *).

Die Sammlung zu *Cassel*, welche aus 2500 Stücken besteht, enthält eine Menge schlechter Gemmen in Süjet und Arbeit; unter andern an 270 Talismane und Abraxas, welche der Landgraf Karl von einem Venetianer Antonio Capello einst kaufte. S. oben die Schriften über die Abraxas.

In Baiern und Tyrol befinden sich erstlich zu *Mün-*

*) Déscription du Cabinet de Mr. *Praun* à Nuremberg, par *Christ. Theophile de Murr*, avec 7 Planches. Nürnb. 1797. gr. 8. Die Sammlung der in diesem Kabinet befindlichen geschnittenen Steine beträgt 1163, worunter 80 en relief gearbeitet sind, und 13 neuere. *Murr* hat sie nach der Mythologie und Geschichte geordnet, und die Beschreibung oft mit Bemerkungen und Erklärungen begleitet; aber Abbildungen fehlen. Lippert und Stosch haben zwar mehrere Abdrücke daraus erhalten; aber Abbildungen von allen wären doch wegen der zahlreichen verschiedenen Vorstellungen der mythologischen und historischen Gegenstände zu wünschen gewesen. *G. ms.*

chen die Königl. Sammlung nebst der des von *Oeffele*, sodann zu *Inspruk* [?] auf dem Schlosse eine Sammlung, von welcher letztern wir aber so wenig, als von allen übrigen dort befindlichen Kunstsachen, z. B. den trefflichen Gemälden, eine Beschreibung haben, welche sehr zu wünschen ist.

Auch zu *Stockholm* und *Kopenhagen*, in den Königlichen Schlössern, sind kleine Sammlungen; zu *Petersburg* aber wird die Sammlung *Natter's*, des grössten Steinschneiders neuerer Zeiten, aufbewahrt, welche der damalige Grossfürst 1764 sehr theuer angekauft hat *). — Die grössten Sammlungen in der Welt sind also die Grossherzogliche zu Florenz, die Sammlung zu Paris, die Königl. Preussische zu Berlin, [und die Kaiserl. Russische zu Petersburg].

VI. Arten der Abbildung und Abformung der Gemmen.

1) Die erste und ältere Art der Vervielfältigung derselben ist die Abbildung durch Zeichnung und Kupferstich. Der erste, welcher versuchte, Gemmen durch Zeichnungen zu kopiren, war *Aenea Vico* oder *Vighi* **) aus

*) Sie bildete die Grundlage zu der Kaiserl. Sammlung in Petersburg, deren bedeutende Vermehrungen in d. Note S. 135. erwähnt sind. *Köhler* hat einen trefflich geordneten Katalog der ganzen Sammlung verfertigt. — Uebrigens besitzt Petersburg auch noch die sehr reiche Collection des Grafen *Poniatowsky*. *M.*

**) Füssli's Künstlerlexikon S. 687. Er hat auch die ersten Münzen, eine Sammlung von antiken Vasen und 12 Blätter von Römischen Triumphen gestochen. Ein Verzeichniss seiner Werke findet man bei *Teissier* Eloges des hommes savans. S. 436. *G.*

Parma, welcher um 1550 blüh'te. Er hinterliess 34 Blätter von antiken Gemmen, welche Philippo Thomassini im Kupferstich zu Rom ohne Jahreszahl in 4to herausgegeben hat. — Sodann gab einige Blätter mit Gemmen *le Bois* im Discours sur les Médailles, Paris 1529. 4., welches Werk jetzt aber selten ist. — Der Erste, welcher ein grösseres Werk der Art unternahm, war *Abraham Gorlaeus*, ein Niederländer, in seiner Daktyliotheka. Delft. 1609. 4. Der Tod verhinderte ihn, die versprochenen Erklärungen zu den Kupferstichen zu geben. Nachher ist sein Werk wieder aufgelegt mit Erklärungen von Jakob Gronov 1695. und wiederum 1707. 2 Bde. 4. Des Gorlaeus Ausgabe ist aber besser, weil die Kupferstiche nach den Originalen und unter des Autors Aufsicht gemacht sind. Die Zahl der gegebenen Steine ist jedoch nicht gross genug, wovon der Verleger des Buchs die Schuld trägt. S. die Vorrede des Gorlaeus. An Gronov's Ausgabe steht des Marbodaeus Gedicht de gemmis. — Ferner *Peter Stephanoni* gemmae antiquitus sculptae, Rom 1627. 4., und Padua 1646., in schlechter Zeichnung. Diess Werk ist wieder aufgelegt mit einem Commentar von Licetus: *Liceti* Hieroglyphica et antiqua Stemmata gemmarum, annulorum, quaesita moralia, politica, historica, medico-philosophica et sublimiora. Padua 1653. fol. Dieser Commentar ist im Zeitgeschmack verfasst, und mehr eine moralische und politische Postille über die Gemmen, als eine gelehrte Erläuterung derselben. — Leonardo *Agostini* Sienefe Gemme antiche figurate. Rom 1657. Vol. 1 und 1664. 2 Bde. 4. G. P. Bellori besorgte 1686. 4. 2 Bde., eine neue Ausgabe, mit besserer Anordnung der Gemmen, aber die Kupfer sind von geringerem Werth, als in der ersten

Ausgabe, weil die verloschenen Züge der Platten durch einen neuen Grabstichel retouchirt sind. Diese ist in's Lateinische übersetzt von Jak. Gronov. Amsterd. 1686, und wiederum Franeker 1694 — 99, in welcher letzten Ausgabe die Zeichnungen [269 Platten] schlecht sind. — Gemme antiche figurate date in luce da Domen. de *Rossi*, colle esposizione di P. Al. Maffei. Rom 1707 — 1709. 4 Bde. 4., enthält die zahlreichste Sammlung, und ist dadurch schätzbar, obwohl Zeichnungen und Erklärungen das Werk nicht sonderlich empfehlen. — Michael Philipp l'Evesque de *Gravelles* Recueil de pierres gravées antiques. Paris 1732. 2 Bde. 4., der erste Band enthält 101, der zweite 104 Platten. Die Zeichnung ist schön, und die Erklärungen zwar kurz aber genügend. Er versprach auch einen grösseren Commentar. — Gemmae antiquae caelatae or a collection of gemms, [engraved by Cl. du Bosc] taken from the classics by Georg *Ogle*. London 1741. 4. zweite Ausg. Es ist die nachgezeichnete Sammlung des Gravelle. — *Michel Ange de la Chausse* [Lat. *Causeus*] gemme antiche figurate. Rom 1700; [ed. 2. Rom. 1805. 2 Tom. gr. 8., mit 200 Kupfern.] 4. Auch dessen Museum Romanum. Rom 1746. 2 Bde. fol. (in Graevii Thes. Ant. Rom. To. XII.) enthält Gemmen. — Descriptio brevis gemmarum in museo *L. B. de Crassier*. Leod. 1740. 4. — Und eben so enthalten Gemmen *Borioni* collectanea antiq. Rom. Rom 1736 fol.; Montfaucon antiquité expliquée. XV Bde. Paris 1722. f. fol. — Novus Thesaurus gemmarum veterum ex insignioribus Dactyliothecis selectarum cum explicationibus *J. B. Passerii*. Rom 1781 — 83. 3 Tom. fol. Zur Darstellung der Gemmen ist sehr zweckwidrig Folioformat gewählt; auch sollen Zeichnungen und Stiche schlecht seyn. Es sind

eigentlich Zeichnungen, die schon Gori machen liess, und die dem Verleger Monaldini in die Hände gekommen sind. — Werke, welche die Steine einzelner bestimmter Kabinete in Kopieen und Erklärungen darstellen, sind im 5ten Abschnitte bei Angabe der vorzüglichsten Gemmensammlungen bereits angeführt worden *).

Durch Zeichnung und Kupferstich erhält man aber gar leicht eine unrichtige, immer aber eine unvollkommene Idee von der Gravüre der Gemme. Denn erstlich muss die Zeichnung ganz nach den Regeln des Reliefs gemacht werden, welches nicht immer beobachtet wird. Sodann muss sie den ganzen schönen, mittelmässigen oder fehlerhaften und schlechten Charakter der Gravüre darstellen. Der Zeichner bringt aber gar zu leicht Etwas

*) Man hat auch Schriften, in denen nur einzelne Steine kopirt und ausführlich beschrieben sind. Ausser den oben im IV. Abschnitt, über einige berühmte Steine angeführten, sind mir noch die Titel von folgenden vorgekommen: *Chifleti* aqua virgo, fons Romae celeberrimus et prisca religione sacer, opus Aedilit. M. Agrippae in vetere annulari gemma. Bruxellis 1657 4. — Gemmarum biga, scilicet Sardonyx et Sapphirus olim a Marquardo Frehero explicata, nunc recusa per *H. G. Thulemarium.* Heidelberg 1681 4.— *Freheri* Cecropistomachia, antiqua duelli gladiatorii sculptura in Sardonyche exposita illustrata per *H. G. Thulemarium.* Heidelberg 1681. — Achates Isiacus annularis commentario explicatus, e Museo Alexandr. Georg. *Capponii.* Rom 1727 4. — Commentaires antiques contenants l'histoire générale des Empereurs par J. *Tristan* Paris 1731. 3 Bd. — Anticha gemma Etrusca spiegata ed illustrata con una dissertazione da *Carlo Antonioli* (Profess. nel Università di Pisa). Pisa 1745 4. — Mémoires sur les variations d'un Achate et sur un medaillon d'or de l'Empereur Pertinax, par Thom. *Mangeart.* Bruxelles. 1752. 4. — *Joh. Chifleti* Socrates, sive de gemmis ejus imagine caelatis judicium. Brux. 1661. 4. — Lettre sur une pierre antique du Cabinet de Mr. Smith à Hemsterhuys. Haag. 1762. 4. *G.* — Mehrere andere findet man verzeichnet in *Krebs*' Handb. d. philol. Bücherkunde B. 2., S. 324 ff. *M.*

von seiner eigenen Manier hinein; er verschönert, oder, was bisher häufiger der Fall gewesen, macht es schlechter: eben so wie der Uebersetzer von Dichtern anderer Sprachen, besonders wenn er selbst Dichter ist, leicht seine eigenen, zumal ihm geläufig gewordenen Ideen und Empfindungen, und seine eigene Manier in jene hineinträgt. Gleichwohl richtet sich nach der Zeichnung der Kupferstecher, der selten selbst Zeichner ist. *Bouchardon* und *Picart* geben hierin ein warnendes Beispiel. *Ferner*, wenn denn nun auch der Zeichner und Kupferstecher ganz den Charakter und die Manier des Originals ausdrucken, so muss der Kupferstich doch viele Abdrücke aushalten. Dadurch wird das Meiste hart und die Hälfte der Wahrheit geht also verloren. *Endlich* bleibt diese Darstellung doch immer nur Darstellung auf einer Fläche, welche nicht nach dem Lichte gewendet und nach mehreren Seiten so besichtigt werden kann, dass man diejenige herausfindet, von welcher sich der Stein am vortheilhaftesten darstellt. — Diess kann man dagegen bei

2) der *zweiten* Art der Kopirung der Gemmen in Abdrücken, welche das Original fast ganz darstellen. Man macht dergleichen in Glas, Porcellanerde, Terre cuite u. s. w., diese heissen eigentlich *Pasten;* — in *Siegelwachs*, diese heissen eigentlich *Abdrücke.* — in *Schwefel*, welcher mit Zinnober oder einer andern Erdfarbe vermischt wird; diese heissen eigentlich *Abgüsse* [soufres]; — oder in andern Massen, dergleichen die von *Lippert* zu Dresden, und von *James Tassie* in London erfundenen sind. Indess gebraucht man auch den Namen *Pasten* allgemein von allen diesen Arten der Gemmenabdrücke. Vor *Lippert* und *Tassie* waren Kupferstiche, Glaspasten, Gyps- und Siegelwachsabdrücke, so wie Schwe-

felabgüsse die gewöhnlichen Mittel zum Studium der Gemmenkunde; jetzt sind die Lippertschen und Tassie'schen Abdrücke herrschender geworden.

Glaspasten finden sich in sehr vielen Gemmenkabineten, und unter diesen auch einige aus dem Alterthum. Denn schon die Alten formten Gemmen in einer Glasart, welche den Namen *vitrum Obsidianum* von einer Aethiopischen Marmorart, marmor Obsidianum *), bekam, weil jene die schwarze frische Eisenfarbe dieses hatte, und diesem ähnlich sah. S. Plinius 36, 26. Sect. 67. *Caylus*' Abhandlung vom Obsidianischen Glase in den Mém. de l'Acad. des Inscript. Bd. 30. S. 457. Es sind noch Glaspasten dieser Art in der Stoschischen Sammlung vorhanden. S. gemmae caelatae a *Phil. de Stosch* illustratae No. 49 und 52.; nebst der Vorrede S. 18; auch Winckelm. Katalog der Stosch. Daktyl. — Die Glaspasten sind noch das Beste und Nützlichste, was sich von den Glasarbeiten der Alten erhalten hat; denn durch diese sind uns viele selt'ne Süjets und Bilder des Alterthums erhalten, die sich in geschnittenen Steinen verloren haben. Ein ansehnlicher Vorrath von antiken Glaspasten befindet sich in der trefflichen *Townleyischen* Sammlung zu London. — Dass im mittlern Zeitalter die Kunst Glaspasten zu machen nicht

*) Diese Marmorart hatte, nach Plinius, ihren Namen von einem gewissen Römer *Obsidius*, der sie in Aethiopien fand. Pandekt. 34, 2, 19 heisst sie *obsianum*, als wäre das Wort von ὄψις; allein es ist Abbreviatur für *Obsidianum*; und so ist auch, wenn man *vitrum obsianum* findet. Einige halten diesen Marmor mehr für eine Gemma, als für Marmor, weil Plinius ihn bloss *lapis* nennt. *G.* — Bei Isid. Origg. 16, 4 kommt *Obsius lapis* dafür vor. Ueber das *vitrum Obsidianum* s. m. *Panciroll.* de rebb. deperdit. 1, 3. *M.*

ganz verloren gegangen sei*), obwohl man ächte Steine von diesen unächten gar wenig zu unterscheiden verstanden, ist bereits vorher erinnert worden. Aber bessere Versuche in der Pastenarbeit, dergleichen *van Boot* und *Kircher* erwähnen, kommen erst im späteren Mediceischen Zeitalter vor. Lange wurde dann diese Kunst geheim gehalten, bis sie zu Anfange des 18. Jahrh. von dem Herzog Regenten von Orleans, *Philipp*, und dem Chemiker *Homberg*, aus Quedlinburg, dessen Leibarzte, mehr betrieben und veredelt wurde. Letzter hat die meisten Steine aus des Königs von Frankreich und des Herzogs Kabinette, so wie auch viele aus andern Kabinetten in Pasten abgeformt. S. Stosch Vorrede zu den gemmae caelat. S. 18. Von dem ersteren hatte sie noch *Clachant*, der ältere, gelernt, der im J. 1780 zu Paris verstorben ist. Auch hat die Demoiselle *Feloix* zu Paris sie seit vielen Jahren betrieben, deren Sammlung ungefähr aus 1800 Stücken besteht. Besonders aber verfertigte der Doctor *Quin* zu Dublin, wie *Raspe* versichert, von Caméen und Intaglio's die täuschendsten Nachahmungen in Glaspasten. — Auch *Lippert* hatte eine Masse nach Art des alten Obsidianischen Glases erfunden, und Pasten darin verfertigt, welche selbst die Farben der Originalgemmen darstellten. Aber diese Sammlung von Glaspasten war weit kostbarer, als die Sammlung der Abdrücke in der weissen von ihm erfundenen Masse, von welcher nachher die Rede seyn wird. Jene obwohl sie aus einer unweit gerin-

*) Es erhellet auch aus einigen Versen des *Marbodaeus*, aber deutlicher noch aus der Anweisung, welche *Heraclius* im neunten Jahrh., zu dieser Kunst in seinem Buche de artibus Romanorum giebt. *G.*

geren Anzahl Kopien bestand, als diese, kostete, wenn ich nicht irre, 70 Ducaten. — Der Vorzug solcher Glaspasten vor anderen Arten der Abformung alter Gemmen besteht darin, dass man durch sie auch die Farben der antiken Gemmen nachmachen kann; dergleichen auch aus dem Alterthume noch mehrere übrig sind. Auch kann man die Figuren der Gemmen darin so fein ausdrücken, dass man mit diesen Glasabgüssen beinahe eben so gut siegeln kann, als mit den Gemmen selbst; obwohl das Glas gewöhnlich das warme Siegelwachs nicht so leicht fahren lässt, als die meisten Edelsteine. Die Italienischen Glaspasten sind übrigens schlechter, als die Deutschen; denn jene sind aus sehr weichem Glase, weil in Italien die Kohlen theuer sind. Sie springen daher in der warmen Sonne leicht in kleine Stücke, weil dort das Glas aus vieler Potasche gemacht wird *).

Jedoch auch in *Schwefelabgüssen* kann man die Farbe der Originalsteine ausdrücken, indem man unter den Schwefel, wenn er flüssig ist, dieselbe Farbe mischt, welche der Stein hat, den man abgiesst. In Rom machte sich der erst vor einigen Jahren verstorbene Christian *Dehn*, ehemaliger Kammerdiener des Barons von Stosch, durch diese Art Arbeit vorzüglich bekannt, und sammelte ungefähr 2500 Schwefelabgüsse, — Winckelmann spricht nur von 1200, — von denen der Abbate *Dolce* ein Verzeichniss geliefert hat. Sie waren aus den besten Sammlungen gewählt und verbreiteten sich von Rom aus überall

*) Eine Nachricht, wie die Glaspasten gemacht werden, steht in der *Nürnbergischen Werkschule*; und von *Caylus* steht im Mariette eine weitläufige Abhandlung darüber. Man sehe auch in *Sulzers* Theorie der schönen Wiss. die Artikel *Abgüsse*, *Abdrücke* und *Pasten*, welcher letzte Aufsatz von Lippert ist. G.

hin, wodurch die Gemmenkunde und der Geschmack an derselben weit allgemeiner wurde. Zu Rom besonders ist diese Kunst geachtet. Die besten Künstler *Pichler* und andere, halten es nicht unter ihrer Würde, von ihren eigenen und fremden Arbeiten Schwefelabgüsse zu verfertigen und zu verkaufen. Auch Rath *Reifstein* versuchte daselbst die so schwierigen Abdrücke von vielfarbigen Caméen, und war darin ungemein glücklich.

Die Glaspasten sind kostbarer, als alle andere Arten der Abformung von Gemmen; und auch tausend Schwefelabgüsse kosten zu Rom 50 Ducaten, also fast noch einmal so viel, als tausend Lippert'sche Pasten in weisser Masse. Die Gyps- und Wachsabdrücke sammt den Schwefelabgüssen sind auch nicht dauerhaft genug. Der Gyps wittert in einiger Zeit aus. Und wenn man auch alle Kunst durch Beimischung anderer Ingredienzen anwendet, dem Wachse eine Festigkeit zu geben, so trocknet sein Oel doch nach einigen Jahren aus, und das Wachs wird spröde, blättert sich und zerbröckelt oder springt. Auch die Schwefel springen leicht in starker Hitze und Kälte, riechen nicht gut, und was um sie und neben ihnen ist, läuft an. Beide Arten der Abformung sind überdiess auch theurer, als die Abdrücke in der Lippert'schen Masse.

Alle diese Nachtheile fallen bei der *Lippert'schen Masse* hinweg. Sie ist fest und dauerhaft, und hat eine angenehme Weisse und einen sanften Glanz. In dem Exemplar dieser Daktyliothek, welches die hiesige klösterliche Bibliothek*) besitzt, hat sich in fast 24 Jahren

*) Die bedeutende und ausgesuchte Bibliothek des Klosters Berge, ist, nach Aufhebung desselben, so viel ich weiss, mit der Universitätsbibliothek zu Halle vereinigt. *M.*

an den Abdrücken Nichts durch Luft, Hitze und Kälte verändert. Durch Nässe einzig verlieren sie ihren Lüstre. Mit einem weichen Haarpinsel staubt man sie ab, ohne dass sie stumpf davon werden. — Die Masse selbst besteht, so viel man weiss, aus einer Sächsischen Talkerde, mit Hausenblase versetzt, um ihr Festigkeit und Dauer zu geben, damit ihr weder Wärme noch Kälte schade. Die übrigen Bestandtheile sind unbekannt. Die Art der Anfertigung dieser Masse hat Lippert, irre ich nicht, nur seinem Schwiegersohne, *Schneider*, zu Dresden, bekannt gemacht, welcher diese Arbeit fortgesetzt hat*). Winckelmann hielt die Masse fälschlich für Gyps. Das Tausend dieser Abdrücke kostet 30 Ducaten; die gesammte Daktyliothek besteht aus 3000 Pasten, welche in Tabletten mit Arabischem Gummi befestigt sind. Das *erste* Tausend (eigentlich 1005 Stück) enthält mythologische Steine, nach der in den Mythologieen gewöhnlichen Anordnung; das *zweite*, (1095 Stück) die historischen, und das *dritte*, (1049 Stück) zur Hälfte Supplemente zum mythologischen, und zur Hälfte zum historischen Tau-

*) *Lippert* st. am 28. März 1785 und hinterliess das Geheimniss der Bereitung der Masse seiner einzigen, ihn überlebenden Tochter. Als dasselbe mit dieser im J. 1807 zu Grabe gegangen war, ward es von Neuem erfunden durch *Rabenstein*, Aufwärter bei'm Kunstkabinet in Dresden, der sogar die Mischung noch verbesserte, und alle 3 Bände der Daktyliothek (3150 Stück) für 50 Ducaten verkaufte. Auch dieser ist bereits verstorben. *Bauer* endlich vermehrte nicht nur die Lippert'sche Sammlung durch mehrere werthvolle Stücke, deren Abdrücke ihm auf seinen Reisen zu Theil geworden waren, sondern verbesserte auch die Masse abermals, indem er ihr eine noch grössere Härte zu geben wusste. Eine Beschreibung einer solchen *Bauer'chen Daktyliothek* hat kürzlich Hr. Dir. *Lindemann* zu Zittau geliefert in seinem werthvollen Oster-Programm v. J. 1829: de usu dactyliothecarum brev. disput. Zittav. 4. S. 15 ff. *M.*

send. — Die Beschreibung ward anfangs in Lateinischer Sprache verfertigt, der erste Theil derselben von *Christ*, der andere von *Heyne*. Hieraus machte nachher *Lippert* selbst*) eine Beschreibung in deutscher Sprache, Dresden 1767 zu den zwei ersten Tausenden, und 1768 zum Supplementtausend, welche auch mit der Daktyliothek ausgegeben wird. In dieser ist das Sujet, die Geschichte, das Kabinet oder der Besitzer jedes Steins u. s. w. angegeben. Sie ist nebst der Winckelmann'schen Beschreibung des Stoschischen oder jetzigen Königl. Preussischen Kabinets ein Muster, wie Gemmenkabinete anzulegen und zu ordnen oder zu beschreiben sind. Welch' ein grosses Verdienst sich übrigens Lippert durch diese Daktyliothek, in Absicht auf Verbreitung von Kunstgeschmack und Kunstkenntniss, in Deutschland besonders, erworben habe, erkennt jeder Sachkundige mit Dank. Folgende Erinnerungen können daher keinesweges die Absicht haben, jenes Verdienst auf irgend eine Art zu schmälern. *Erstlich* hätte vielleicht der Kaufpreis dieser Daktyliothek merklich verringert werden können, wenn mehrere Gemmen, die dasselbe Sujet ohne irgend eine, oder ohne eine für den Charakter der Gravure und des Sujets bedeutende Abänderung enthalten, nicht im Abdruck gegeben wären; *sodann* finden sich, ausser mehreren antiken Gemmen von schlechtem Stich, unstreitig viele neuere Gemmen darunter, welche mit noch schärferer Kritik von den alten hätten geschieden werden sollen; *ferner* würde es der Sammlung einen grossen Vorzug gegeben haben, wenn Lippert besonders mehrere Gemmen im Aegyptischen und Hetruskischen Charakter zu erhalten gesucht hätte, wel-

*) Richtiger: der Rector zu Guben, *Thierbach*. M.

che in Abgüssen mitzutheilen sich vielleicht Stosch zu Florenz, vermöge seiner Munificenz in Absicht auf Kunst, hätte bereitwillig finden lassen. Ueberhaupt fehlten Lippert'en sowohl aus dem Stoschischen, als aus andern Kabinetten in Italien, sehr beträchtliche Stücke; wie Winckelm. Briefe an Schweizer S. 99 versichert, wo er auch zweifelt, ob Lippert überhaupt Hetruskische Steine habe. *Endlich* sind auch sehr viele Abdrücke nur nach Glaspasten oder andern Arten von Abdrücken und Abgüssen gemacht, so dass sie also Kopieen von Kopieen sind, wodurch doch vielleicht schon Etwas von den feinern Eigenheiten des Originals verloren gegangen ist.

James Tassie in London, aus Glasgow gebürtig, ward zu Dublin von Dr. *Quin*, der die Kunst, Pasten zu verfertigen, verbessert hat, angeleitet. Er verfertigte darauf zur Kopirung von Gemmen eine schöne Composition von Email, sehr hart und gleich gut zum Formen und Poliren, bei deren Erfindung ihm die in unsern Zeiten mehr vervollkommneten und in England so sehr verbreiteten chemischen Kenntnisse zu statten kamen. Dieser Masse kann er, ausser andern angenehmen Farben, auch einige Farben geben, welche gewisse Edelsteine nachahmen. In dieser Masse hat er nun alle Gemmen abgeformt, die er nur hat erhalten können; da hingegen Lippert aus dem grossen Vorrathe seiner Abdrücke, welcher sich, irre ich nicht, auf 20,000 belief, für seine Daktyliothek eine Auswahl traf; und selbst diese hätte vielleicht, wie vorher erinnert worden, noch strenger seyn können. Da diese Masse edler ist, als die Lippert'sche, so sind die darin abgeformten Pasten auch theurer: so dass eine gewöhnliche Paste 8 bis 16 Groschen kostet, und so der Preis nach der Grösse bis über ein Pfund Sterling steigt. Dennoch hat Tas-

sie das Glück gehabt, dass es allgemein Mode geworden, Pasten nicht nur in Ringe fassen zu lassen, sondern sie auch zum Siegeln, zum Schmuck in Leib- und Armbändern u. s. w. zu gebrauchen. Die verstorbene Kaiserin von Russland z. B. bestellte sich seinen ganzen Vorrath von Gemmenabdrücken, welcher Funfzehn Tausend und Acht Hundert Stücke begreift*). Davon ist denn auch ein Katalog in zwei Grossquart-Bänden in Französischer und Englischer Sprache erschienen (das Französische ist der Originaltext), von *R. E. Raspe*, nach Winckelmann und Lippert, geordnet und beschrieben. London 1791**).

Im Jahr 1779 machte der Jude *Daveson* zu Braunschweig bekannt, er habe eine neue, noch schönere, glänzendere und dauerhaftere Masse, als die Lippert'sche sei, zum Abdruck von Gemmen erfunden; das Hundert dieser Abdrücke wolle er für zehn Thaler verlassen. Aber der bald darauf erfolgende Tod dieses Mannes unterbrach die Ausführung der Unternehmung***).

*) So ist z. B. die Stoschische Sammlung von Schwefelabgüssen in Tassie's Hände gekommen; welche zugleich die vollständigste Sammlung von Abdrücken der Gemmen im Museum zu Florenz enthält. *G.*

**) Der franz. Titel ist: Catalogue, raisonné d'une collection générale de pierres gravées antiques et modernes — par *J. Tassié*, sculpteur, mis en ordre et le texte redigé par *R. E. Raspe.* Avec 54 tables. Londr. 1791. 2 Voll. 4. Der engl. Titel ist: A descriptive catalogue of a general collection of ancient and modern engraved gems u. s. w. *M.*

***) Eine Erwähnung hätte vielleicht noch *Darcet's* Erfindung verdient, die näher beschrieben ist in der Abhandlung: Neue Erfindung, *metallene* Gussabdrücke mit Gyps-, Schwefel- und Siegellack-Formen zu machen, von *J. P. J. Darcet*, Münzwardein zu Paris. Aus d. Franz. m. Vorr., Zus. u. Anmerk. v. *J. L. Klüber*. Tübing. 1806. Um bronzirte, metallene Gypsabdrücke (Klatschabdrükke, clichés) zu vervielfältigen, bediente er sich eines eig'nen Guss-

Wir gaben vorher mit Recht den Pasten aller Art vor den Zeichnungen und Kupferstichen den Vorzug. Aber selbst auch bei jenen fallen doch noch immer einige natürliche Schönheiten der Originale weg, welche oft sogar das Wesentliche in der Arbeit selbst mit ausmachen, als die schönen Farben und Adern des Steins*) (und folglich auch die Einsicht in die verständige und kunstvolle Benutzung derselben durch den alten Künstler), ferner das Durchsichtige, die annehmliche Zartheit und Dichtheit des Steins, endlich das Untergrabene, welches auf dem Steine selbst einen grossen Abstand macht. Wiewohl nun dennoch die Paste immer noch genug Merkmale der schönen Kunst des Steins ausdrücken kann, und immer noch ein lehrreicheres Surrogat für die Originale bleibt, als Zeichnung und Kupferstich: so lässt sich doch auch nicht läugnen, dass sich nur allein nach den Originalgemmen ein durchaus richtiges Urtheil über Geschmack und Kunst der Alten in diesem Fache, wenigstens über das Alterthum des Steins, und auch hier nur von einem sehr geübten Auge, mit Sicherheit fällen lasse.

metalls (einer Mischung aus 8 Theilen Wismuth, 5 Theilen Blei und 3 Theilen Zinn) welches bei einem geringen Grade von Hitze schmelzbar ist und in welches man in dem Augenblicke, wo es aus dem flüssigen in den teigichten Zustand übergehen soll, mittelst einer Maschine die Gypsform, z. B. die Abbildung eines geschnittenen Steins, einer Medaille u. s. w. in horizontaler Richtung herabfallen lässt. *M.*

*) Auch diesen Vortheil können jedoch die Glaspasten erreichen, welche oft bei hohlgeschliffenen Steinen die verschiedenen Adern und Streifen des Steins nachahmen. *G.*

Ueber
die Mosaik.

III.

Ueber die Mosaik *).

Es ist unstreitig ein Theil der Pflicht des Direktors einer gelehrten Schule, keine Gelegenheit unbenutzt zu lassen, die seiner Unterweisung und Leitung anvertrau'ten Zöglinge über irgend einen Theil oder Abschnitt der Wissenschaften zu unterrichten, oder ihnen die Erklärung irgend eines Stükkes aus einem alten Schriftsteller als Probe der Behandlungsart derselben zu geben. Diess ist sicherlich der reelleste Nutzen aller Gelegenheitsschriften auf Akademieen und Schulen, welchem jede andere Rücksicht, z. B. die Rücksicht auf Ruf und auf die durch denselben zu befördernde Frequenz der gelehrten Anstalt, weit nachstehet. Ich benutze daher auch diessmal bei der Bekanntmachung der im folgenden Halbjahre im Kloster Bergen zu haltenden Lectionen die sich darbietende Gelegenheit, einen Abschnitt aus der Wissenschaft kürzlich abzuhandeln, aus welcher der Gegenstand meines letzten Programms entlehnt war. — Es

*) Erschienen zu Magdeburg i. J. 1798. M.

sei der Abschnitt über die *Mosaik.* Die Anordnung desselben ist folgende:

I. Was versteht man unter Mosaik? Welches waren die Benennungen derselben bei den Alten? und woher ist der Name Mosaik?

II. Mechanisches Verfahren bei Verfertigung dieser Gattung von Kunstwerken.

III. Kurze Geschichte der Mosaik.

IV. Einige vorzügliche Ueberbleibsel derselben aus dem Alterthume.

I. *Mosaik* ist eine Art der Malerei, wo Figuren und Gruppen aus farbigen Stücken einer harten Masse auf dem Fussboden und an den Wänden und gewölbten Decken künstlich zusammengesetzt werden; als, aus kleinen viereckigen Porcellanstücken oder Scherben von allerlei Farben, aus Emaille, aus Marmorstücken und anderen bunten Steinen, oder aus dazu in allerlei Farben künstlich zubereiteten Glasstücken und Glaswürfeln, endlich auch aus Holz.

Bei den alten hatte diese Gattung von Kunstwerken nach verschiedenen Beziehungen verschiedene Namen. Ein künstlich ausgelegter getäfelter Fussboden überhaupt hiess bei den Lateinern *pavimentum* *). Sofern er mit Figuren

*) *Eigentlich* ein festgeschlagener Boden von einer weichen Masse (von *pavire* festschlagen). Daher *pavimentarii*, Leute, die solche Fussböden machen. Aber *pavimentarii artifices* sind Künstler, die ausgelegte Fussböden verfertigen, von der oben angegebenen zweiten Bedeutung des Worts pavimentum. Indess unterscheidet Plinius 36, 60. die *pavimenta* noch von den Fussböden mit eigentlicher Mosaik, *lithostroton* und *asarotos oecus.* *G.*

aus buntgefärbten Scherben oder Marmorstücken verziert war, hiess er *asarotum* *); von den grössern Marmorstükken und bunten Steinen, womit er ausgelegt war, *lithostrotum* [λιθόστρωτον], welches gleichbedeutend zu seyn scheint mit dem Lateinischen Ausdruck *pavimentum sectile* **); von den Scherben in gebrannter Erde hiess die Mosaikarbeit *opus testaceum figlinum;* und sofern die Marmorstücke, woraus die Mosaik in Fussböden, an Wänden und Decken zusammengesetzt war, kleiner, viereckig und würfelartig waren, hiess die Mosaik opus *tessellatum*, von tesserula, ein viereckiges Steinchen, Würfelchen ***), auch *quadratarium opus;* und *opus* oder *emblema vermiculatum* †) von den darin gebildeten Figuren.

*) Weil der Fussboden aussah, als sei er nicht rein gekehrt, [als seien die Ueberbleibsel der Mahlzeit darauf liegen geblieben S. Forcell. Lexic. u. d. W.] vom ἀ privativ. und σαρόω *auskehren*, abkehren. So meint Plinius 36, 60.; wenn nicht dieser Name vielleicht schön ausgelegte Fussböden bezeichnet, sofern man sie nicht mit Besen kehren darf. — Vergl. *Barth* zu Statius Silv. 1, 3, 54. besonders aber *Salmasius* zu Solinus S. 854. *G.*

**) *S. Hirt's* Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. S. 227. — Ein solches etwas erhöh'tes pavimentum sectile war das in der Leidensgeschichte Jesu berühmte λιθόστρωτον Joh. 19, 13, worauf das βῆμα, tribunal, des Pilatus stand. Alle verschiedenen Meinungen darüber findet man gesammelt in *Faber's* Archaeol. d. Hebräer. S. 310 ff. *M.*

***) Auf eine ähnliche Art ist der Ausdruck *Stuckaturarbeit* vom Worte Stück gebildet. *G.* — Diese Etymologie ist gewiss unrichtig. Das Wort kommt vielmehr aus dem Italienischen, wo *Stucco* sowohl die Masse, aus welcher diese Arbeit gefertigt wurde, als die Arbeit selbst bedeutet. *M.*

†) Von allen diesen Benennungen s. *Ciampini* vetera monumenta c. 10. 11. 13. Von den *lapilli asarotici* s. Sirmondus ad Sidonium S. 259. Von den opera *vermiculata* s. ausser Ciampini c. 10 folg. Casaubon. ad Suetonii Caes. c. 46. Sponii miscellan. eruditae

Dieser letzte Name kommt vielleicht daher, weil anfangs die Bewegung von mannigfaltigen Gewürmarten darin gebildet ward; und als nachher mehrere Arten von Thieren und anderen Gegenständen auf die oben besagte Weise malerisch dargestellt wurden, blieb dieser specielle Name der ganzen Gattung. Denn *opus vermiculatum* und *tessellatum* wird vermischt von allen Mosaikarbeiten in Fussböden, an Wänden und gewölbten Decken gebraucht. Und eben so wurden zwar anfangs nur Mosaikarbeiten an gewölbten Decken (camerae, tecta arcuata), und Wänden, nachher aber alle Mosaikarbeiten überhaupt, auch in Fussböden, auch die aus Glasstückchen verfertigten u. s. w. mit einem allgemeinen Namen opera *musea*, *musia*, und daher *musiva*, *musiaria* und *musivaria* genannt. Dieser Name soll, wie man gewöhnlich glaubt, vom Griechischen Worte *μουσεῖον* entstanden seyn*). *Μουσεῖον* aber heisst 1) ein

antiquit. Sect. II. art. 8. Ernesti Clav. Cicer. v. vermiculatum. — *Breitinger* in diss. de monumentis Tigur. in Schellhorn. amoenit. literar. Bd. 7. S. 14. 15. behauptet gegen Salmasius und Graevius, *tessellata* wären structa quadratis, *sectilia* aber structa variarum figurarum crustulis, und opus *musivum* sei von beiden verschieden; diess komme nie von Fussböden, sondern nur von gewölbten Dekken vor. Allein opus tessellatum und vermiculatum scheint synonym zu seyn (s. Cic. orat. 3, 43.); im opus vermiculatum aber waren Figuren von Thieren abgebildet (s. Plin. 35, 1.); und vermiculatum opus, wozu tesserulae gebraucht wurden, kommt in Fussböden und Wänden vor. *S. Ernesti* Excurs über Sueton. Caesar c. 46. S. VIII. *G.*

*) *Μουσεῖον* heisst die so eingelegte Arbeit, nicht *μουσαῖον*, wie Scaliger zum Manilius meint. Aus dem daher entstandenen Lateinischen opus *museum*, *musīum*, ist nachher *musivum* geworden; wie man sagt *dium* und *divum*, *sub dio* und *sub divo*, *odium* und *odivum* (*ᾠδεῖον*). Die Ausdrücke opus museum, musium, musivum, kommen, meines Wissens, zuerst bei den Scriptor. Historiae Augu-

den Musen geweihter Ort, und in sofern auch 2) ein Studierzimmer. Allein da Grotten im Alterthum als den Musen besonders angenehm und geheiligt gedacht wurden; so heisst es auch 3) eine den Musen geweih'te Grotte; und daher kann 4) opus *μουσεῖον*, *museum*, die der ausgelegten Grotte ähnliche Kunstarbeit selbst bedeutet haben; — vielleicht, weil man zuerst diese Arbeit in den durch Kunst nachgeahmten Grotten, oder grottenartigen Zimmern anbrachte. Auf diese Vermuthung führt theils die älteste Stelle beim Plinius 36, 21, 42.; theils der *eigentliche* Gebrauch des Ausdrucks opus *musivum* von der Mosaik an Wänden und gewölbten Decken; theils die Entdeckung einiger Mosaikarbeiten des Alterthums in den bei Nachgrabungen entdeckten Katakomben und Cryptae*). — Scaliger über Manilius l. 5. leitet zwar den Namen opus *museum* von *musa* ab, sofern diess Wort Zierlich-

stae vor, und wurden zuerst bloss von der Mosaik an Wänden, Decken und Gewölben gebraucht. S. Casaubonus, und besonders Salmasius über Spartiani Pescennius Niger c. 6. Du Cange Glossarium mediae et infimae Latinitatis v. musivum, musium, musaicum. Die Künstler dieser Art hiessen *Tessellatores*, *Musivarii* und *Museiarii;* und bei den Griechen ψηφοθέται, ψηφολόγοι, ψηφοβόλοι und χονδροβόλοι. Die Griechischen Ausdrücke, für die mit Marmor, künstlich eingelegten Fussböden sind: λιθόστρωτον, ψήφωσις, ψηφολόγημα, ψηφοθέτημα, χονδροβολίας ἔδαφος, πάτωσις διὰ συγκοπῆς, πάτος διὰ ποικίλων καὶ πολυτελῶν μαρμάρων κατεστρωννυμένη. Wände mit eingelegter Arbeit, ὀρθόστρωτοι τοῖχοι; Mosaik an Wänden bei Codinus ὀρθομαρμάρωσις, an gewölbten Decken, μουσείωσις, und in Fussböden πάτωσις. *G.* — S. Salmas. ad Script. Hist. Aug. p. 149. *M.*

*) Unterirdische Grabgewölbe. Aus *crypta* ist selbst das deutsche Wort *Gruft*, wie auch *Grotte* entstanden; wenn anders nicht beide, das Griechische und Deutsche, aus einer gemeinschaftlichen Stammsprache herkommen. G.

keit, anmuthige Schönheit bedeutet, und meint, dass daher im besonderen Sinne jene schöne ausgelegte Arbeit opus *museum* genannt worden sei. Allein hier könnte man mit Recht fragen, warum gerade diese Gattung von schönen Kunstwerken diesen Namen ausschliesslich erhalten habe, da mit gleichem Rechte jede Art von schöner Kunstarbeit damit hätte belegt werden können. Diese Frage würde sich nur mit der gewöhnlichen rima elabendi beantworten lassen: der Sprachgebrauch ist ein eigenwilliger Tyrann. Der Italienische Name *Musaico* ist wohl nicht von der Lateinischen Form, sondern von der Griechischen *μουσάκιον* entstanden, welches Wort bei den Byzantinischen Griechen, von welchen die Italiener diese Kunst erlernt haben, gewöhnlich war*). Die Ueberkunft des Namens beweis't auch hier die Ueberkunft der Sache, wie in vielen andern Fällen in der Geschichte der Handwerke, Künste, Wissenschaften u. s. w. Der Französische Name *Mosaique* ist unmittelbar aus dem Italienischen entstanden. Im Deutschen aber werden die aus dem Latei-

*) Die Worte *μοῦσα*, *μουσάκιον*, *μουζάκιον* und *μουσίωμα* brauchen die Byzantiner für Mosaikarbeit. S. Jo. Meursius Glossarium Graeco-barbarum (Leid. 1614. 4.) unter diesen Worten, S. 355. 357. *Musa* für Opus musivum, kommt auch bei Jo. Diaconus in vita Gregorii M. 4, 40. vor. Die Wortformen *Musaicum* und *Mosaicum* opus kommen, so viel ich weiss, bei den Lateinischen Schriftstellern zuerst zu Anfange des 14ten Jahrhunderts vor; bei Guilielmus *de Badensel* in Hodoeporico c. 5. *opus musaicum*; und bei Marinus *Sanutus* lib. 3. part. 3. cap. 21, und bei Joannes XXII. pp. lib. 9. Epist. *opus mosaicum*. — Mosaikarbeit machen heisst bei den Byzantinern *μουσιοῦν*, und *διὰ μουσίων καλλωπίζειν*. — Scaliger am a. O. meint *μουσαϊκός* sei von *μουσαῖος* gebildet, wie *ἀχαϊκός* von *ἀχαῖος*. Allein das Stammwort ist hier nicht *μουσαῖος*, sondern *μουσεῖος*. *G.*

nischen, Italienischen und Französischen entlehnten Ausdrücke *Musiv*, *Musaik*, *Musivische* Arbeit, *Mosaik* und der aus letzterem noch mehr verderbte Ausdruck *Mosaische* Arbeit vermischt gebraucht.

II. Mechanisches Verfahren bei Verfertigung dieser Art der Kunstarbeit.

Da *Plinius* diese Art der Malerei, so geachtet sie auch bei den Alten war, nicht von der Wichtigkeit gehalten, dass er ihr, ihren Meistern und ihrer Geschichte in seinen Büchern über die Kunst der Alten einen Platz verstattet hätte: so können wir nur aus der mechanischen Arbeit der Neuern und aus den wenigen Ueberbleibseln der Mosaik des Alterthums auf das mechanische Verfahren dabei schliessen; so wie wir auch, wegen jenes Stillschweigens des Plinius und wegen der geringen Anzahl von alten Kunstwerken dieser Art, in der Geschichte dieser Kunst nur nach Wahrscheinlichkeiten und Analogieen meinen und muthmassen können.

Man legt einen Grund von starken Plattsteinen, und klammert diese mit Eisen zusammen. Dieser Grund von starken steinernen Platten wird von einer noch dickern steinernen Einfassung eingeschlossen. Hierauf wird ein Kitt dick aufgetragen, und so lange dieser weich ist, werden die Marmor- oder Glasstücke, der auf dem Grunde vorgezeichneten Figur gemäss, eingesetzt; wobei der Künstler das Gemälde, welches er kopirt, beständig vor Augen hat. Verhärtet, wird der Kitt so fest wie Stein. *Giambatista Calandra* *), aus Vercelli in Piemont (geb.

*) Man sehe von ihm *Pascoli* vite de Pittori, Scultori ed Architetti moderni (Rom. 1730. 2 Bde. 4.) Bd. 2. S. 23—34. *G.*

1586. gest. 1644) erfand einen neuen Kitt von Kalk, pulverisirten Traverstinsteinen und Leinöl, der die Marmor- oder Glasstifte weit mehr befestigte. Sind die Gemälde auf diese Art auf die an einander befestigten starken steinernen Platten in dem dick aufgetragenen Kitt, mittelst der dicht an einander gefügten Marmor- oder Glasstifte, zusammengesetzt, und hat der verhärtete Kitt die Stifte hinlänglich befestigt: so wird das Gemälde polirt, und dadurch so glatt und glänzend, wie eine Spiegelfläche. Weil die so polirten Mosaik-Gemälde aber einen Widerschein geben, der den deutlichen Anblick derselben hindert, besonders wenn sie in Kuppeln angebracht sind: so polirt man grosse Stücke, die von fern, als in Kuppeln, gesehen werden sollen, nicht mehr. Denn in der Entfernung kann man weder die Ungleichheit der Oberfläche, noch die kleine Fuge, welche zwischen zwei Marmor- oder Glasstückchen bleibt, bemerken. Mosaikarbeiten in Altären und Mauern werden auch nicht mehr stückweise, sondern auf einmal und ganz geschliffen, und alsdann geben sie keine blendenden Widerscheine. — Das Glas versteht man so mannichfaltig zu färben, dass man alle Arbeiten des Pinsels damit herausbringen kann. Auch versteht man es wie Stein zu härten und äusserst geschickt in alle beliebige Gestalten zu zerschlagen, deren man nur zur Arbeit bedarf. Werden die Glasstifte aber aus den gefärbten Glasgüssen geschnitten, so geschieht es vor ihrer Verhärtung. Wenn nämlich in den Glasöfen in den Hütten die Tiegel voll von geschmolzener fertiger Glasmaterie sind, so thut man in die Tiegel die Farbe, von welcher man das Glas wünscht und fängt von der hellesten an, bis auf die dunkelste. Darauf nimmt man mit ei-

nem eisernen Löffel das geschmolzene und gefärbte Glas heraus, legt es auf einen ebenen Marmorstein, macht se mit einem andern Marmorsteine ganz glatt, und schneidet es eilig in kleine Stücke. Sollen sie vergoldet werden, so nässet man sie auf der einen Seite mit Gummiwasser, und legt die Goldblättchen darauf, schiebt sie dann wieder auf einer eisernen Schaufel vorn in den Ofen, deckt sie mit andern Glasstücken zu, und lässt sie glühend werden. Darauf zieht man sie heraus und lässt sie erkalten, worauf dann das Gold so fest anhängt, dass es auf keine Weise davon losgemacht werden kann. Diese Glasstückchen oder Stifte haben ungefähr drei Linien eines Zolls in's Gevierte, und sind zwei Zoll lang. Der Künstler hat sie in kleinen Kästchen, nach den Farben abgesondert, vor sich. — Man arbeitet flach und en relief. *Pompeo Savini*, aus Urbino, soll vor einigen Jahren diese Kunst, erhobene Mosaik zu machen, erfunden haben; *v. Archenholz* *) aber sagt: bis jetzt sei noch kein Gemälde von Bedeutung en relief bearbeitet worden. — Auch hat man in den neuesten Zeiten die Erfindung gemacht, die mit den Mosaikgemälden verfertigte Tafel in zwei bis drei Platten queer durchzusägen, die alle dasselbe Gemälde enthalten, und auf diese Art das Mosaikgemälde zu vervielfältigen. Diess hat gleichfalls *Pompeo Savini* zu Rom zuerst versucht **). — Noch ist zu bemer-

*) In seinem Italien S. 222. 23. *G.* — Ueber ein schönes Fragment von erhoben gearbeiteter Mosaik, das Bild der Hoffnung darstellend, s. Winckelm. Werke B. 5, S. 514. *M.*

**) *S. Biörnstahl* im 2ten Bande seiner Reisenachrichten S. 105. *G.*

ken, dass die Alten wahrscheinlich Mosaik von feiner mühsamer Arbeit nicht mit den Fussböden von gröberer Arbeit zugleich verfertigten; sondern sie müssen jenes besonders gearbeitet, und nachher an seinem Orte eingesetzt haben. Diess hat sich an zwei Gemälden in Mosaik gezeigt, welche aus den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden. S. unten Abschnitt IV. No. 6. Diese waren in der Mitte eines Fussbodens von grobem Mosaik eingesetzt, so dass sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren; wie Winckelmann als Augenzeuge versichert. S. dessen Geschichte der Kunst S. 837. 2te Ausg. Anmerkungen zur Gesch. der Kunst S. 123. [Werke B. 6, Abth. 1. S. 295 f.].

III. Kurze Geschichte der Mosaik.

Man kann folgenden allmählich fortschreitenden Gang bis zur Ausbildung der Mosaik, als Kunstgegenstandes, annehmen. — 1) Gefallen an schönen mannichfaltig spielenden Farben zu finden ist dem Menschen natürlich. Kinder und rohe Völker beweisen diess. Diese verfertigen sich gern Arbeiten aus bunten Federn und Muscheln. Man hat also gewiss schon früh im Morgenlande angefangen, bunte Zusammensetzungen von Steinen zu machen für die Verschönerung und den Schmuck des Körpers. Der Schmuck des Oberpriesters der Juden dient hier zum Beweise. — 2) Sodann fing man etwa an eine Fläche mit gefärbten Körpern zu belegen, bloss je nachdem sie zusammen passten; ingleichen bunte Zusammensetzungen von Steinen an Gebäuden, an Decken, Wänden und Fussböden zu machen, ohne noch die Steine nach Erforderniss des

guten Geschmacks auszuwählen (denn der ungebildete Mensch liebt besonders das Bunte, Starke und Gesättigte in den Farben), und vielleicht lange noch, ohne Figuren daraus zu bilden, oder doch nur sehr rohe geschmacklose. Diess geschah wahrscheinlich schon bei Persern, Babyloniern u. s. w. Denn theils ladete im Morgenlande die an Mannichfaltigkeit bunter Steine reiche Natur selbst dazu ein; theils veranlasste bei den ältesten Babyloniern der Reichthum des Landes schon einige Pracht und Verzierung der Gebäude. — 3) Annäherung dieser Arbeit zur schönen Kunst war vielleicht — eine solche Zusammenfügung von Marmorstücken, dass sich daraus Figuren mit Licht und Schatten bildeten, z. B. Blumen, Thiere u. s. w. Auch diess kann das Morgenland schon gethan haben *), aber die geschmackvolle Vervollkommung dieser Kunst war das Werk der Griechen. — 4) Diese bildeten Marmorstücke von den feinsten Schattirungen mit sorgfältiger Auswahl, Ordnung und Harmonie zu Figuren und Gruppen so zusammen, dass sie den Arbeiten des Pinsels nahe kamen, ja dass sie in der Entfernung das Ansehn wirklicher Gemälde hatten. Man fugte die Marmorstücke nicht nur mit Häkchen zusammen, sondern man schmolz sie auch so fein zusammen, dass man die Arbeit für ein wirkliches Gemälde ansah. Ein einziges Werk der letztern Art ist nur noch übrig; den andern sieht man die Fugen an. S. Winckelmann Anmerk. zur Gesch. der Kunst S. 5. 6.

*) Der Abbé *Häffelin*, in der unten im Schriftenverzeichnisse angeführten Abhandlung, glaubt, die ältesten Mosaiken von Sulla zu Palestrina seien ganz in Aegyptischem Geschmack gearbeitet gewesen, und schliesst daraus, Aegypten sei das Vaterland der Mosaik, welches sie den Asiatischen Reichen und dann Rom mitgetheilt. *G.*

Von den Griechen erhielten die Römer diese Kunst. *Sulla* liess unter ihnen zuerst im Tempel der Fortuna zu Praeneste (dem heutigen Palestrina) ein Mosaik verfertigen, welches noch jetzt gröstentheils vorhanden ist. S. Plinius 36, 64. Anfangs verzierte man Fussböden auf diese Art, nachher auch Wände und gewölbte Decken. S. Plinius am a. O. — Durch Erfindung des gefärbten Glases ward diese Kunst noch mehr vervollkomm't. Diess brauchte man besonders zu Augusts Zeiten dazu *), aber die einzelnen Stücke, sowohl von farbigen Steinen, als von gefärbtem Glase, woraus man die Figuren und Gruppen zusammensetzte, waren noch zu gross, als dass der Uebergang von einer Farbe zu der anderen, und also die natürliche Farbe der abgebildeten Gegenstände vollkommen nachgeahmt werden konnte. Unter dem Claudius fing man an, den Marmorstückchen die in den Marmorarten nicht vorhandenen Farben zu geben, und unter dem Nero, sie zu flecken. S. Plinius 35, 1.

Als die Künste im fünften Jahrhunderte nach Chr., sammt den Wissenschaften, aus dem von den Barbaren eroberten und beunruhigten Italien flohen, erhielt sich diese Kunst **) nebst der Malkunst und Schnitzkunst, letztere besonders an Altären und am Kirchengeräthe, unter den Byzantinischen Griechen noch weit mehr, als andere

*) S. Plinius 36, 64. Von der Mosaikarbeit aus Glasstückchen s. Caylus Bd. 3. S. 193., besonders aber Bd. 1. S. 293 ff. *G.*

**) *S. Manuel Chrysoloras* ep. de veteris et novae Romae comparatione S. 122. Auch Leo Ostiensis lib. 3. cap. 27. versichert, dass man in anderen Ländern die Musivarios habe von Konstantinopel kommen lassen. *G.*

schöne Künste *). Jedoch behielt die Mosaik zu Konstantinopel, so wenig als die übrigen Künste, den edlen Charakter bei, der die Kunstwerke der Altgriechen auszeichnet; auch ward dort die Mosaik mehr aus Perlen und edlen Steinen gearbeitet, da hingegen bei den alten Griechen die Mosaik in Marmor die beliebteste war **). — Zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts erlernte die Mosaikarbeit ein Italiener, *Andreas Tassi*, von einem Griechen *Apollonius* ***), der in der Markuskirche zu

*) Besonders sank damals die Bildhauerkunst unter den Byzantinern in ihre erste Rohheit zurück. Wie konnte auch diese Kunst, die nur in den schönen idealen Gestalten altgriechischer Götter und Göttinnen und in den nach diesen gebildeten edlen Formen der Heroen und grosser Männer ihre Nahrung findet, wie konnte diese Kunst unter christlichen Barbaren, unter Bischöfen und Geistlichen, welche mit frommer Dummheit und Leidenschaft die heidnischen Tempel und Götterstatuen zerstörten, zur schönen Blüthe gedeihen? Siehe *Heyne's* aus den Byzantinischen Schriftstellern gezogene Abhandlungen über die Kunstwerke zu Konstantinopel, in den Commentatt. Academiae doctrinarum Götting., Class. histor. et Philolog. Bd. 11 und 12. — Kostbarer Fussböden in den Tempeln der Christen gedenkt auch S. Bernhardus in der Epist. ad Guil. Abb. S. Theodorici — einem Briefe, der auch in anderer Rücksicht lesenswürdig ist, weil Vieles aus der Kirchengeschichte der damaligen Zeit darin vorkommt, was man dort nicht zu finden vermuthet. *G.*

**) Auch die Verzierung mit vergoldeten Glaswürfeln gehört der spätern Byzantinischen Kunst an und wurde durch Byzantinische Künstler in den alten Domkirchen Italiens, der St. Markuskirche u. s. w., zu Incrustation der Wände und Fussböden angewendet. *S. Böttiger* in d. Amalthea, B. 3, S. 361. Note. Behauptet doch *von der Hagen* in s. Briefen in die Heimath aus Deutschland, der Schweiz u. Italien B. 2., die Markuskirche sei eine Nachbildung der Sophienkirche in Byzanz. *M.*

***) *Sulzer*, Art. *mosaisch*, glaubt daher, es habe sich vielleicht auf diese Weise Etwas von dem Mechanischen dieser Arbeit aus dem Alterthume erhalten. *G.*

Venedig in Mosaik arbeitete; wo noch ein vortrefflicher Fussboden der Art übrig ist. Allein im Ganzen blieb Alles unvollkommen; in den meisten damaligen Werken war wenig Zeichnung, kein ächter Geschmack und schlechtes Kolorit. — Nachher aber ist diese Kunst sehr verbessert, und besonders in Italien zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht worden. Im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts ward sie besonders dadurch zu Rom sehr befördert, dass der Papst Clemens VIII. die ganze Kuppel der Peterskirche inwendig mit diesen Arbeiten auszieren liess. Sie wurden von *Paul Rossetti*, *Franc. Zucchi*, und anderen Künstlern gemacht, und kamen 1603 zu Stande *). Dass *Giambatista Calandra* in demselben Jahrh. die Mosaik durch Erfindung eines neuen Kitts sehr verbesserte, ist bereits oben [S. 165.] erinnert worden. Er hat an vierzig Jahre hindurch Mosaikmalereien für die Peterskirche zu Rom verfertigt, besonders die Bildnisse von vier Kirchenvätern in der Kuppel derselben, nach den Zeichnungen des Lanfranchi, Sacchi, Romanelli und Pellegrini. Er kopirte auch nach Joseph Cesari das Gemälde vom Erzengel Michael, polirte es aber so sehr, dass es einen zu starken Schein und Glanz bekam. Und so haben nachher mehrere Künstler in musivischer Arbeit die Erfindung, Zusammensetzung, Anordnung und den Ausdruck, kurz, alle Schönheiten der Urgemälde in ihren Kopieen auf das Genaueste darzustellen gesucht, wie die berühmten Gemälde des *Gueremo* von der Marter der heiligen Petronilla (in der Peterskirche zu Rom), und des

*) *S. Bonnani* historia templi vaticani S. 99. *G.*

Dominichino von dem Abendmahlsgenuss des sterbenden heiligen Hieronymus (in der Kirche St. Girolamo della Carita zu Rom) bezeugen. Die hohe Vollkommenheit dieser Kunst verdankt man dem *Peter Paul von Christophoris*, welcher um den Anfang des achtzehnten Jahrhunderts zu Rom eine Schule für Künstler in Mosaik anlegte, und viele grosse Schüler erzog, als den *Brughio*, *Conti*, *Coccei*, *Fattori*, *Gossone* und *Ottaviano*. Um das Jahr 1730 hatten sie noch kein hochrothes musivisches Glas, dessen Verfertigung aber damals *Alexis Matthioli* erfand *). — Die Florentiner Arbeit mit Fraueneis (Marienglas), lavoro di Scaglivólo genannt, hat *Gori von Hugfort* erfunden **).

Es sind namentlich *zwei Arten der Mosaik* ***) in neuern Zeiten berühmt: 1) die *Römische*. Hier setzt man die Gemälde aus kleinern Steinen zusammen; dadurch gewinnt diese Kunst mehr Feinheit und Mannichfaltigkeit, und vermag auch grössere historische Gemälde darzustellen. Zu Rom ist diese Kunst auf's höchste vervollkomm't und verfeinert. Dort sind die schönsten Gemälde des Raphaël musivisch kopirt, und Clemens VIII. hat die ganze Kuppel der Peterskirche inwendig mit dieser Arbeit auszieren lassen. Ueberhaupt sind Meisterstücke dieser Art zu Rom in der Peterskirche befindlich, wo die Päpste nach und nach alle Oel- und Frescogemälde in Mosaik

*) *S. von Scheyb* in seinem Köremon Bd. 2. S. 388 — 409. *Volkmann's* Nachrichten von Italien Bd. 2. S. 678. folg. *G.*

**) *Volkmann* am a. O. Bd. 1. S. 576. 577. *G.*

***) Ueber die *Römische und Florentinische Mosaik* handelt ausführlich *Fiorillo* Geschichte der zeichnenden Künste, von ihrer Wiederauflebung. Bd. 1. zu Ende der Gesch. d. Römisch. und Florentinischen Schule. *M.*

ausarbeiten liessen *). 2) Die *Florentinische Mosaik.* Man braucht hier nur grössere Steine zu dieser Arbeit; daher hier auch nur kleinere Gemälde verfertigt werden. Die trefflichsten Werke dieser Art befinden sich in der Grossherzoglichen Kapelle zu Florenz. Die Florentinische Mosaik heisst bei den Italienern *Commesso* **).

Ein *Hauptvorzug* der Mosaik besteht darin, dass sie gegen die Länge der Zeit, gegen die Feuchtigkeit der Luft und gegen das Auszehren der Sonnenhitze dauernder ist, dass sie ihre frischen Farben, ihren Glanz und die ganzen Figuren stets behält, auch von Staub und Rauch leichter und mit weniger Besorgniss der Beschädigung gereinigt werden kann, als die eigentlichen Gemälde. Sie kann daher durch Kopirung der eigentlichen Gemälde diese der frühern Vergänglichkeit entreissen. Denn durch die

*) *Biörnstahl* im 2ten Bande seiner Reisenachrichten S. 105. versichert, fast alle Gemälde in der Peterskirche seien Mosaik; und die Anzahl der Farben bei dieser Art der Gemälde gehe mit allen Abänderungen bis auf zehn Tausend und darüber. — Daselbst ist z. B. ein treffliches Mosaik, welches Jesus vorstellt, wie er mit Petrus auf dem Wasser geht. Ingl. im Palaste Borghese zu Rom sind sechs schöne Werke der Art, worunter eins den Orpheus abbildet, der sammt den neben ihm stehenden Thieren aus mehr als 9000 farbigen Steinen zusammengesetzt seyn soll. Ferner zu Florenz ist in der Kirche St. Felicitas ein herrliches Mosaik mit einem sogenannten Barbadori. Endlich in der Hauptkirche zu Siena das Opfer Abrahams, welches der berühmte Maler *Ducci* angefangen und ein anderer Maler, *Dominico Beccafumi*, vollendet hat. G.

**) Die berühmtesten Mosaikarbeiter der neuern Zeiten von 1300 an bis in's jetzige Jahrhundert findet man genannt in *Sulzer's* Theorie der schönen Wissensch. und in *Blankenburg's* literarischen Zusätzen zu diesem Werke, unter dem Worte *Mosaisch.* Von den einzelnen Künstlern ist nachzusehen *Fuessli* Künstler-Lexicon. Zürich 1779. fol. G.

musivische Arbeit wird besonders das schöne Kolorit eines Gemäldes unvergänglich gemacht: und gesetzt auch, dass es nach langer Zeit beschädigt würde, so kann eine neue Politur ohne Veränderung des Charakters des Gemäldes die erste Schönheit wiederherstellen, weil der ganze Stift, ich meine das Marmor- oder Glasstückchen, seiner Länge nach durch und durch einerlei Farbe hat, und also sehr oft polirt werden kann. — Da indessen die Mosaikarbeit sehr mühsam ist und langsam von Statten geht, und da sie auch einen grossen Kostenaufwand erfordert, indem schon ein kleines Gemälde in Mosaik wenigstens hundert Dukaten kostet: so kann sie nie so allgemein betrieben werden, wie die eigentliche Malkunst. Denn zu Rom und Florenz ist sie eben dadurch so sehr vervollkomm't worden, dass daselbst die Landesfürsten selbst mit eigenem grossmüthigem Kostenaufwand Alles darin verfertigen lassen.

A n h a n g.

1) Man hat in den neuern Zeiten auch *Mosaikarbeit in Holz* sehr trefflich bearbeitet. Sie wird *Marqueterie*, und von den Italienern *Tausia* oder *Tarsia* genannt. *Philipp Bruneleschi* *) und *Jo. de Varrone* **) zu Florenz, im 15ten Jahrh., haben diese Arbeit zu grosser Vollkommenheit gebracht. Letzter verstand dem Holze mit Oele und siedendheissen Farben alle Farben zu geben, um die Gemälde damit nachzuahmen. Das Holz lernte man schwarz

*) Geb. zu Florenz 1377, gest. 1446. *M.*

**) Geb. 1469, gest. 1537. — Es hätten auch noch *Julianus da Majano* (geb. zu Neapel 1387, gest. 1457) und *Benedetto da Majano* (geb. zu Florenz 1444, gest. 1498) genannt werden können. *M.*

brennen mit Kalkwasser und Sublimat, mit Schwefelöl u. s. w. Diess trifft man an in den Arbeiten des *Jo. Mare*, von Blois gebürtig, welcher für den König in Frankreich gearbeitet hatte. In den neueren Zeiten zeichnete sich unter den Deutschen *Melchior Rummer* bei Heidelberg als ein trefflicher Künstler in Holzmosaik aus.

Es verdient 2) Erwähnung die sogenannte *Grottenarbeit*, l' *Ouvrage de Rocailles.* Für ein Meisterstück dieser Art hält man die zu Versailles. Man gebraucht dazu *Congelationen*, Marcasiten, Krystallen, Amethysten; *Petrificationen*, rothe und weisse Corallenzinken, Indianische Croissances, Pisen, Schlacken, Schmelzglas, See- und Flussmuscheln, besonders St. Jakobsmuscheln, Perlmutter, allerlei kleinere Muscheln, Schnecken und dergleichen. —

Endlich 3) gedenke ich hier auch noch kürzlich der neueren Erfindung einer nach der Analogie sogenannten *Moosmosaik*, oder der Zusammensetzung von Mosaikgemälden aus Naturprodukten, durch den Direktor des Kunstkabinetts zu Würzburg, *Bonavita Blank.* Dieser führte nämlich Gemälde, statt mit Farben, mit Auftragen von verschiedenen Arten Moos aus, und brachte dadurch nicht nur Landschaften, sondern auch Seeprospekte, Seestürme, feuerspeiende Berge, Ruinen, Gebäude aller Art u. s. w., mit täuschender Nachahmung der Natur zu Stande. Dann setzte er auf einem flachen Grunde Vögel in ihren natürlichen Stellungen, durch Auftragen der einem jeden eig'nen Federn mit eben so glücklichem Erfolg zusammen, und bildete die Nebenwerke hiezu, Bäume, Gebirgstücke u. s. w. ebenfalls aus natürlichen Körpern, ohne alle Farben. Er ging sogar auch zur Nachbildung von Säugthie-

ren über, indem er diese durch Auftragen der ihnen eignen Haare darstellte. Er setzte ferner Landschaften, Tag- und Nachtstücke, auch sogar Portraits theils aus Federn, theils aus Holzarten, Flachs, Blumenblüten, Saamenkörnchen, aus dem Staube von Schmetterlingsflügeln und aus den zartesten Geweben und Gespinnsten von Insekten zusammen. Und diess Alles, wie Kenner versichern, in der Vollkommenheit, dass nicht bloss der ausdauernde Fleiss in der mechanischen Composition, sondern weit mehr noch das Genie, der vielumfassende Erfindungsgeist und die grossen und vielfachen wissenschaftlichen Vorkenntnisse des Künstlers in den Operationen der Natur und der nachahmenden Kunst zu bewundern sind. Der verstorbene Fürstbischof, *Franz Ludwig*, kaufte 1794 die ganze Sammlung von Moosmosaiken dieses Mannes für eine geringe Summe, welche dem Künstler von manchem Liebhaber schon für ein einzelnes Stück geboten war; und nun ist sie in vier schön decorirten Sälen des Würzburger Schlosses aufgestellt *).

IV. Einige vorzügliche Ueberbleibsel der Mosaik, welche sich in den Fussböden und Wänden antiker Gebäude erhalten haben.

1) Eins der schönsten Mosaike des Alterthums ward in der villa Hadriani bei Tivoli, dem alten Tibur, im Bo-

*) *S. Bonnavita Blank's* Musivgemälde in dem Kunstkabinette zu Würzburg, von ihm selbst beschrieben und mit einer Vorrede herausgegeben von *A. M. Köl*, Prof. zu Würzburg. Würzb. 1796. 8. Die Vorrede enthält eine kurze Skizze des Lebens *Blank's* und seiner Ausbildung zum Künstler. S. Allg. Liter. Zeit. no. 83. I. 1798. *G.*

den eines Zimmers gefunden. Es ist *eine Schale mit Wasser nebst vier Tauben* auf dem Rande derselben, deren eine trinken will. Der Werth dieses Werks bestehet vornämlich darin, dass es völlig aus den kleinsten harten Steinen zusammengesetzt ist *), und vielleicht als das einzige übriggebliebene dieser Art kann angesehen werden, weil in allen anderen Mosaikgemälden Glaspasten mit zu Hülfe genommen sind, um Farben herauszubringen, die sich schwerlich in Steinen finden. Ehemals gehörte es dem Cardinal *Furietti.* Nachher kaufte es Papst Clemens XIII. nebst ein Paar Centauren für 13000 Scudi, und liess es in das Campidoglio setzen. Furietti glaubte, es sei das [von einem gewissen *Sosus* gefertigte] Mosaik aus Pergamus, dessen Plinius 36, 60. gedenkt. Allein dieses Vorurtheil hat Winckelmann widerlegt, in der Gesch. der Kunst S. 836 folg. 2te Ausg. Anmerkungen zur Gesch. der Kunst S. 122. [Werke B. 6. Abth. 1. S. 294 f.] Vergl. Rezzonico disquisitt. Plin. S. 208. **).

2) Das *Sullanische Mosaik* zu Präneste (dem heutigen Palestrina), dessen Plinius 36, 64. gedenkt, erklärt Winckelmann Geschichte der Kunst S. 767. 2te Ausg. und Anmerk. zur Gesch. der Kunst S. 103. 104. [Werke B. 6. Abtheil. 1. S. 194 ff.] aus einer Fabel des Homer, nämlich aus einer Begebenheit des Menelaus und der Helena in Aegypten. Menelaus sei der Held, welcher aus einem

*) Die Herausgebb. der Winckelmann'schen Werke haben mit Recht ihre Zweifel an der Richtigkeit dieser Angabe geäussert. B. 5, Note 817. B. 6. Abth. 2. Note 1344. *M.*

**) Man lese indess die gründliche Anmerkung der Herausgg. der Winckelm. Werke B. 6. Abth. 2. S. 353 ff. *M.*

Horne trinke; die weibliche Figur, die etwas in das Horn eingegossen hat, sei Polydamna, welche dem Menelaus Nepenthes (einen Gramverscheuchenden Trank) reiche, welches auch Helena von ihr bekommen hatte u. s. w. Homer. Odyss. 4, 228. Er erklärt *) diess Mosaik also anders, als *Barthelémy*, welcher Alexanders Zug nach Aegypten darauf abgebildet glaubt, und die Verfertigung dieses Werks in Hadrians Zeiten setzt, welcher Kaiser seine Reise nach Aegypten in einem solchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen. — Der Graf *Caylus* soll einen Italienischen Zeichner nach Palestrina geschickt haben, dieses Mosaik mit getränktem Papyr zu belegen und abzuzeichnen; und davon soll die Kopie in der zu Paris neu aufgelegten Sammlung von Bartoli's alten Gemälden nach verjüngtem Maassstabe, aber mit genauer Beobachtung der Originalfarben gemacht seyn. Daselbst steht auch von S. 35—73. eine Abhandlung über das Mosaik von Praeneste; aber sie ist nur Abdruck der guten Abhandlung des Barthelémy, Explication de la Mosaique de Palestrine. Paris, 1760. 4.; und in den Mémoires de l'Acad. des Inscript. Bd. 30. S. 503. Sie war auch schon dem Mariette'schen Werke beigefügt **). — Diess alte

*) *Fea* hält Winckelmann's Auslegung für völlig unhaltbar und nimmt an, dass die Bilder eine Festlichkeit, eine Jagd und einen Fischfang bedeuten, die vielleicht von einem der Ptolemäer angestellt worden, um das Austreten des Nils, oder irgend einen erhaltenen Sieg zu feiern. Diese noch viel unwahrscheinlichere Hypothese ist trefflich widerlegt von den Herausgebern der Winckelmann'schen Werke B. 6. Abth. 2. S. 273. *Visconti* Mus. Pio-Clement. To. VII. p. 92 glaubt, dass diese Mosaik den Augustus als Eroberer Aegyptens darstelle. *M.*

**) Schon *Kircher* in seinem Latium vet. et nov. Amsterd.

Denkmal ist wichtig wegen der mannichfaltigen Erläuterungen, die es über Natur- und Lokalumstände von Aegypten geben kann; aber es ist als Kunstwerk nicht von der feinsten Art. Wahr und genau ist es indessen in Paris nicht gegeben; es hat merkliche Verschiedenheiten in den Kolorirungen. Am besten ist es wohl bei *Barthelémy* dargestellt *). — Es ward in dem Tempel der Fortuna zu Praeneste im Fussboden gefunden; und jetzt ist damit der Fussboden in der Burg der Familie Barberini oder Palestrina geziert, welche auf dem Berge aufgeführt ist, auf welchem einst der Tempel der Fortuna stand, und an welchem das heutige Palestrina liegt **).

1671. Fol. pag. 101., und *Montfaucon* im vierten Bande der Supplemente zu seiner Antiquité expliquée hatten jenes Mosaik herausgegeben und erläutert. Auch in Thom. *Shaw* Reisebeschreibung S. 365. Tafel 20 ist es befindlich. Vergl. *Suaresii* Praeneste antiqua. Rom. 1655. 4. (welches Werk auch im Thesaurus Antiquit. Ital. im achten Bde steht), und *Gorii* inscriptiones Etruscae Bd. 3. S. 3. (Florenz 1743. 3 Bde Fol.) *G.*

*) Die Abbildung, die *Barthelémy* seiner Erklärung dieses Mosaiks in den Mémoir. de l'Acad. d. Inscr. beigab, ist sehr mangelhaft. *Nibby* in seinem Viaggio antiquario ne' contorni di Roma T. 1. p. 298 führt die von *Millin* gefertigte treue Kopie fast in der Grösse des Originals mit vielem Lobe an. Sie ist wahrscheinlich in der Königl. Bibliothek zu Paris. *S. Böttiger* in der Amalthea B. 3. S. 196. Note. *M.*

**) Ein Theil des grossen Mosaiks zu Palestrina, etwa vier Fuss breit und eben so hoch, befindet sich in Berlin. *S. Lerezow* üb. die Königl. Preuss. Sammlungen der Denkmäl. alt. Kunst. Böttiger Amalthea B. 2. S. 377. Das Gemälde stellt den Nil vor an dessen entgegengesetztem Ufer unter einer Laube an einem gedeckten Tische einige schmausende Personen liegen. Im Mittelgrunde fährt ein Aegyptier stehend in einem Nachen. Am diesseitigen Ufer im Vorgrunde sitzen einige weibliche Personen, welche auf musikaschen Instrumenten spielen. Aus dem Wasser ragen häufig Lotosblumen und Blätter hervor. *M.*

3) Feiner, als das vorige, ist gearbeitet ein ebenfalls in einem Fussboden jenes Tempels entdecktes kleineres Mosaik, welches jetzt in dem Palaste Barberini zu Rom befindlich ist. Es stellt *die Entführung der Europa* vor, so dass oberwärts am Ufer des Meeres die Begleiterinnen derselben erschrocken abgebildet sind, nebst Agenor, dem Vater der Europa, welcher bestürzt herzuläuft. S. Winckelmann Geschichte der Kunst S. 769. 2te Ausgabe. [Werke B. 6. Abth. 1. S. 197. Abth. 2. S. 274.]

4) In der villa Albani befindet sich ein schönes Mosaik, welches im Urbinatischen gefunden worden, und welches *eine Schule der Weltweisen* vorstellt. S. Winckelm. Briefe an Schweizer. S. 85.

5) Ungefähr im Jahre 1762 ward ein Mosaik entdeckt, welches *die Fabel der Hesione*, der Tochter des Laomedon, vorstellt, die einem Meerungeheuer blossgestellt war und vom Herkules erlöst wurde, welcher sie seinem Freunde Telamon zur Ehe gab. Winckelmann in den Briefen an von Berg S. 10 sagt: die Arbeit sei so schön und fein, als an den Tauben des Furietti, und es sei also bis dahin das schönste Musaico in der Welt. Es steht in der villa des Cardinals Albani *).

6) Ein sehr feines Mosaik, zwei Palmen hoch, ward am 28. April 1763 in einer Villa bei Pompeji (vielleicht der Villa des Kaisers Claudius) gefunden, welches *drei weibliche Figuren* vorstellt, *die komische Larven vor dem Gesichte haben*, *und auf Instrumenten spielen*, nebst *einem Kinde, welches eine Schalmei bläst.* S. Winckelm. Geschichte der Kunst S. 837. [Werke B. 6. Abth. 1. S.

*) S. Winck. Werke B. 5. S. 38 f. *M.*

296.] Derselbe in den Briefen an Schweizer S. 111. sagt, es sei von so ungemein feiner Arbeit, dass man nöthig habe, et mit dem Glase zu betrachten. Ebenso in den Briefen an von Berg S. 16. sagt er, es sei das einzige in seiner Art, und übertreffe auch in der Feinheit alle andere. Der Name des Künstlers *Dioscurides Samius* stehet mit griechischen Buchstaben darauf. — Ebendaselbst ward am 8. Februar 1764 in Winckelmanns Gegenwart ein zweites gleich feines Mosaikgemälde entdeckt, worin *auch drei weibliche Figuren mit komischen Larven* vor dem Gesichte von demselben Künstler gebildet sind, nebst *einem in einen Mantel gewickelten Knaben* ohne Larve. S. Winckelm. am a. O. S. 838. und Anmerk. zur Geschichte der Kunst. S. 25. 26. [Werke B. 6. Abth. 1. S. 297. vergl. Abth. 2. S. 355.]

7) Im Jahre 1766 ward zu Praeneste ein in Mosaik gelegter Fussboden, 27 Palmen lang und 25 Palmen breit gefunden. Die Zeichnung davon kam nach Rom, eben als Winckelmann mit der Erklärung des Sullanischen zu Praeneste gefundenen Mosaik (S. No. 2.) beschäftigt war. S. dessen Anmerk. zur Gesch. der Kunst S. 106. [Werke B. 6. Abth. 2. S. 274.] Was es vorstelle, wo es hingekommen, ob es irgendwo im Kupferstiche mitgetheilt und erklärt worden, ist mir unbekannt.

8) Zu Manheim befindet sich ein altes Mosaik mit Vögeln, welches 1769 zu Rom ausgegraben worden ist; sodann ein anderes mit Blumen aus der villa Hadriani; ingleichen ein ganz neuer Petrus und Maria.

9) Noch bemerke ich, dass in *Bartoli* veterum Romanorum et Etruscorum sepulcra, welches Werk im

12ten Bande des Gronov'schen Thesaurus antiquitt. graec. befindlich ist, verschiedene alte Fussböden mit Mosaik im Kupferstiche gegeben sind; nämlich fig. 14. 17. 18., aus den Gräbern der villa Corsini, und fig. 110., ein sehr schönes Mosaik, welches den Ganymedes, wie er den Adler des Jupiter füttert, vorstellt, aus den Katakomben (cryptis) S. Sebastiani. — Ingleichen im ersten Theile der Lucernae sepulcrales von *Bartoli* und *Bellori*, welches Werk ebenfalls im 12ten Bande des Gronov'schen Thesaurus steht, ist fig. 35. S. 35. ein antiker Mosaikfussboden aus den Gräbern der villa Corsini im Kupferstiche dargestellt, welcher unter anderen Figuren und Verzierungen besonders vier mimische nackte Tänzer enthält; dergleichen bei den Alten, nach dem Zeugnisse des Dionysius von Halikarnass, bei dem Leichenzuge der Vornehmern vor der Bahre hergingen. Von dieser Sitte nahmen daher Künstler und Besitzer des Grabmahls Gelegenheit zur Vorstellung jener Tänzer im Fussboden der Katakomben *).

L i t e r a t u r.

1) *Schriften über das Theoretische und Historische der Mosaikmalerei.* — Joh. *Ciampini* vetera monumenta, in quibus praecipue musiva opera, sacrarum profanarumque aedium structura,

*) Später sind noch verschiedene andere musivische Arbeiten an verschiedenen Plätzen aufgegraben. Den grössten Umfang hat die *Mosaik von Otricoli.* Abbildung davon Mus. Pio - Clement. T. VII. Tav. 46. Vorzüglicher sind die in der Villa des Adrian ausgegrabenen, von welchen der Graf *Marefoschi* drei sehr schöne

dissertationibus iconibusque illustratur. Rom. 1690. 1699. Fol. 2 Bde. Es enthält ausser den Kupfern alter Mosaike auch die bis auf Constantinus M. erbaueten Tempel. — Joh. Alex. *Furietti* de musivis. Rom. 1752. 4. mit Kupfern. — Essai sur la peinture en Mosaique, par Mr. le *Vielle*. Ensemble une dissertation sur la pierre speculaire des Anciens. Paris 1768. 8. Diess Werk ist ein Auszug aus den beiden vorher angeführten Werken. Die darin abgehandelten Materien hat von Blankenburg in den literar. Zusätzen zu Sulzer's Theorie der schönen Wiss. unter dem Worte *Mosaik* verzeichnet. — *Buonarotti* osservazione sopra alcuni fragmenti di vasi antichi di vetro. Florenz 1716. 4. — *Paciaudi* de sacris Christianorum balneis. Rom. 1748. S. 64 folg. hat auch Einiges. — Eine Abhandlung von Gius. *Piacenza* bei dem ersten Theile seiner Ausgabe des Baldinucci Notizie dei Professori del disegno da Cimabue in quà. Tor. 1768. 4. — Traité sur la fabrique des Mosaiques, par Mr. Fougeroux de *Bandaroix*, angehängt an dessen Recherches sur les ruines d'Ercolano. Paris 1770. 8. — Jos. *Pernetty* in seinem Dictionaire S. 12 und S. 41 der praktischen Abhandlung. — *Caylus* sur la maniere de peindre en marbre, in den Mémoires de l'Academie des Inscriptions, Bd. 29.

besitzt. Die schönste von allen aber ist eben dort gefunden und in das Museum Pio-Clementinum gekommen; auf dieser sind vier scenische Masken dargestellt, umgeben von einer ausgezeichnet schönen Blätter-Einfassung. Mus. Pio-Clement. T. VII. Tav. 48. S. *Fea's* Note in Winckelm. Werk. B. 6. Abth. 2. S. 355 f. — Ungefähr im J. 1802 ward ein Bruchstück in einer Vorstadt von *Cagliari* in Sicilien gefunden, welches einen Theil eines grossen Badezimmers ausmachte. Orpheus sitzt, auf einer elfenbeinernen Leier spielend, unter mehrern wilden und zahmen Thieren, welche sehr richtig dargestellt sind. In der Turiner Akademie ward ein ausführlicher Bericht darüber erstattet. S. Allg. L. Z. 1802. Intell. Bl. No. 168. S. 1359. — Eine in Lyon entdeckte Mosaik stellt den Moment dar, wo Meleager nach der Jagd der Atalanta die Haut und den Kopf des Kalydonischen Ebers, den sie zuerst mit ihrem Wurfspiesse verwundet hatte, darbietet. S. die Beschreibung davon im Morgenbl. 1809. No. 196. *G. ms.*

Deutsch, in den Abhandlungen zur Geschichte und Kunst. — Einige ältere Schriftsteller über diesen Gegenstand führt an *Fabricius* in der Bibliographia antiquaria S. 633.

2) *Schriften, welche Nachrichten oder Erklärungen von Mosaikarbeiten aus dem Alterthum und aus den neuern Zeiten* enthalten: (von *Scheyb*) Köremon Natur und Kunst in Gemälden Bd. 2. S. 388. folg. Leipzig 1770. 8. — *Volkmann's* Reisen in Italien Bd. 1. S. 573 f. Bd. 2. S. 678 f. — Ein Aufsatz in den Philos. Transact. Bd. 2. n. 321. 351. 402. von *Benjamin Motte.* — Opus Musivum erutum ex ruderibus villae Hadriani, gezeichnet von Caj. Savorelli, und gestochen von Capellani. Florenz 1779. Diess Mosaik stellt eine Jagd von wilden Thieren vor. — Observations sur la Mosaique des Anciens à l' occasion de quelques tableaux en Mosaique, qui se trouvent à la Gallerie des peintures de S. A. S. El. Palatine, par Mr. l' Abbé *Häffelin*, in den Commentatt. Historicis Academiae Theodoro-Palatinae Bd. 5. no. 3. S. 89 f. Mannheim 1783. 4. Häffelin vergleicht die Mosaik in Stein und Glas mit der alten Amerikanischen von Vogelfedern und mit der haute-lisse. S. Götting. gelehrte Anzeigen J. 1784. St. 47. S. 458. Osservazioni di *Ennio Quirino Visconti* su due Musaici antichi istoriati*). Parma 1788. 4. [50 Seiten.] Diese beiden Mosaiken, welche die Pyromantie betreffen sollen, fand man 1788 in der Campagna di Roma. Sie stehen in der Sammlung des Cavaliere d' Azara. Als Episode ist in dieser Abhandlung eine neue Erklärung der bekannten zwei Jünglinge zu San Ildefonso mit der kleinen weiblichen Figur eingerückt. Winckelmann's Erklärung vom Orestes, Pylades und der Elektra wird mit Recht verworfen; aber Visconti's Erklärung ist eben so zweifelhaft. S. Götting. gelehrte Anz. J. 1789. St. 15. S. 85 folg. — Auch steht in *Meusels* Miscellaneen artistischen Inhalts St. 2. S. 26. eine kurze Nachricht von einem musivischen Fussboden **).

*) Die beiden musivischen Tafeln befinden sich jetzt wahrscheinlich in Spanien; sie sind aber beide unächt. S. *Köhler* in Böttiger's Amalthea. B. 1. S. 301 f. *M.*

**) Zu beiden Abtheilungen der Literatur füge ich folgende

Schriften, von denen ich *einige* in handschriftlichen Bemerkungen des verst. Verf. angeführt fand, hinzu: *Joh. Kunckelii* (Chur-Brandenburg. Geheim. Kammerdieners) ars vitriaria experimentalis, oder vollkommene Glasmacherkunst, ein Commentar über die von dergleichen Arbeit beschriebenen 7 Bücher *P. Anthonii Neri* von Florenz und den darüber gethanen gelehrten Anmerkungen *Christophori Merretti* (Drs. der Arzneigelahrtheit zu London), so aus dem Italienischen und Lateinischen beide mit Fleiss ins Hochdeutsche übersetzt u. s. w. Nürnb. 1743. 4. — Receuil d' Antiquités trouvées a Avanche, à Culm et en d' autres lieux de la Suisse. Par Mr. *Schmidt.* Bern. 1760. 4. (enthält hauptsächlich musivische Gemälde) — *Joh. Gottl. Imm. Breitkopf* Beiträge zu einer Geschichte der Schreibkunst, so wie der Schönschreibekunst, und der Kinder der Zeichenkunst, Bildschnitzerei, Malerei und *Musaik*, sowohl an den Decken und Fussböden, als auch an den Wänden und Fenstern u. s. w. Herausgeg. von *J. Chr. Fr. Roch.* Leipz. 1801. gr. 4. — *Blank's* Musiv-Gemälde oder Mosaische Kunstarbeiten. Herausgeg. von *Köl.* Würzb. 1796. — *S. Lyson* Figures of Mosaik pavements. Discovred at Horkston in Lincolnshire. Lond. 1801. Fol. — *Mosaique d' Italica*, ou Déscription d'un pavé en Mosaique découvert dans l' ancienne ville d' Italica, aujourd'hui le village de Santiponce près de Seville; suivie *de recherches sur la peinture en Mosaique chez les Anciens* et les monumens en ce genre, qui n'ont point encore étè publiés, par *Alexandre Laborde.* Paris 1802. Imperialfolio, 103 Seiten, mit 12 ausgemalten Kupferplatten. Es sind Wettrennen darauf abgebildet; die Auslegung Laborde's zeugt oft von sonderbarem Geschmack. Die Recherches enthalten eine freilich nur mangelhafte Geschichte der Mosaik, nebst einer, wenn gleich nicht vollständigen, doch immer wichtigen, Anzeige von antiken Werken dieser Art, welche sich zu Rom befinden, und in der Schweiz, Deutschland, England, Frankreich und Spanien entdeckt worden sind. Vrgl. Jen. Allg. L. Z. 1804. No. 92. — *A. L. Millin* Déscription d'une Mosaique antique du Musée Pio-Clementin à Rome représentant des Scenes de Tragédies. Paris 1819. Vrgl. Gött. Gel. Anz. 1821. No. 124. *M.*

Versuch über die Büstenkunde.

IV.

Versuch über die Büstenkunde *).

Derjenige Theil der Alterthumskunde, zu welchem die Abhandlung von den Köpfen, Hermen und Büsten gehört, heisst *Ikonologie* oder *Ikonographie*. Gelehrte Kenntniss sowohl der Mythologie, so fern die Abbildungen

*) Erschien zuerst unter dem Titel: *Ueber antike Köpfe, Hermen und Büsten*, als Programm zu einer Schulfeierlichkeit im Klost. Bergen. Magdeb. 1799. 4. Dann verbessert und, besonders durch das Verzeichniss d. Büsten, vermehrt, unter dem Titel: *Versuch über die Büstenkunde.* Magdeb. 1800. 4. Darnach ist die Angabe in *Ersch* u. *Gruber's* Encyklopädie. Th. 13. Art. *Büste*, S. 391 in der Note zu berichtigen, wo statt 1800 d. J. 1804 angegeben ist und die beiden Abhandlungen als zwei verschiedene Schriften betrachtet sind, da doch die zweite nur eine verbesserte Ausgabe der erstern war. — Uebrigens vergl. m. mit dieser Abhandl.: *Hirt* üb. das Bildniss der alten Schrift der Berlin. Akad. 1814. 15. S. 1; ferner den genannten Artikel in der Encyklopädie, der den Hofr. *A. Wendt* zum Verfasser hat, und *K. O. Müller's* Handb. der Archäol. d. Kunst (Breslau 1830) S. 583 ff.

M.

Gottheiten und Heroen betreffen, als der politischen und literarischen Geschichte gehört zu dessen Erläuterung. Er hat, so wie die übrigen Theile der Archaeologie, seine eigenen Schwierigkeiten, da nicht nur die Attribute der vorgestellten Gottheiten oder Personen bei den Portraits, Hermen und Büsten seltener, als bei Statuen angebracht sind, sondern auch die Namen derselben entweder von den Künstlern nicht beigefügt, oder durch Ruin davon getrennt, oder fälschlich von neuerer Hand zugesetzt worden. Vorschnelligkeit der Muthmassung, Verführung der Imagination und Vernachlässigung der Kritik haben daher eine Menge Irrthümer und eitle Voraussetzungen in diesen Theil der Alterthumswissenschaft gebracht, welche schwerlich anders, als durch eine intuitive kritisch musternde Revision aller noch vorhandenen Antiken dieser Art wieder daraus zu entfernen seyn möchten. Ein historischer Versuch über diese Gattung von alten Kunstwerken wird sich am schicklichsten unter folgende Abschnitte bringen lassen.

I. *Vom Ursprung und Gebrauch der antiken Köpfe, Hermen und Büsten; — und dabei Angabe der verschiedenen Gattungen derselben, nebst Erklärung ihrer Benennungen.*

II. *Etwas vom Mechanischen und Charakteristischen der antiken Porträts, Hermen und Büsten.*

III. *Beantwortung der Frage: Worauf gründet sich die Behauptung, dass die Köpfe und Büsten wirklich diejenigen Männer des Alterthums vorstellen, für deren Kopieen man sie ausgiebt?*

IV. *Nutzen des Büstenstudiums.*

V. Versuch eines Verzeichnisses der noch vorhandenen antiken Köpfe, Hermen und Büsten.

VI. Literatur der Büstenkunde.

*I. Vom Ursprung und Gebrauch der antiken Köpfe, Hermen und Büsten *) u. s. w.*

Wenn der Hunger, wie Persius sagt, der Erfinder der Künste ist, so ist er diess unstreitig nur in Rücksicht auf die niederen Künste. Der edleren bildenden Künste Erfinder ward neben anderen mitwirkenden Ursachen, ein edleres Bedürfniss der menschlichen Natur, — die Religion — und die Freundschaft und Liebe, die grosse Lehrerin und Ausbilderin der Menschheit. Erstere bildete sich Götter in Menschenform, und erfand so die Schnitzkunst und Bildhauerkunst; letztere versuchte ein Mittel, das Bild des abwesenden geliebten Gegenstandes sich sinnlich zu vergegenwärtigen, und erfand so die Zeichenkunst und Plastik **).

Der Religiosität, der Freundschaft und Liebe, dem dankbaren Andenken an Wohlthäter des Vaterlandes, an

*) In diesem ersten Abschnitte habe ich Visconti's Abhandl. vor dem 6ten Bde des Mus. Pio-Clement. ganz benutzt. *G.*

**) Ein Korinthisches Mädchen gab, wie Plinius H. N. 35. 43. erzählt, die Veranlassung zur Plastik. Als ihr Geliebter verreisen wollte, machte sie, um ein Andenken von ihm zu haben, den Umriss des Schattens, den das Gesicht desselben im Profil beim Scheine des Lichts an der Wand gab. Nach dieser Skiagraphie bildete ihr Vater Dibutades ein Modell von Thon, und härtete es im Brennofen. *G.*

abgeschiedene Freunde und Geliebte, und einer Sehnsucht des menschlichen Herzens, sowohl selbst im Abbilde des Antlitzes, das die Hauptzüge des Talentes und Herzens vereinigt, fortzudauern, und so der Hinfälligkeit menschlicher Natur bei der Nachwelt abzuhelfen, als auch andere abwesende oder ganz abgeschiedene interessante Personen seinem Auge auf eben diese Weise gegenwärtig zu erhalten, um den Verstand, die Phantasie und das Herz damit zu beschäftigen — verdanken auch die Hermen, Büsten und Porträts ihren Ursprung, ihren Gebrauch und Werth. Daher auf den Münzen aller Völker, welche die Zeichenkunst kennen lernten, Köpfe und Gesichter der Götter oder Heroen vorkommen, wozu selbst die orbiculare Figur, die man sehr bald den Münzen gab, einlud. Daher auch die grosse Menge von Köpfen und Hermen, welche auf uns gekommen ist; wiewohl der Ruin so vieler zerschlagenen Bildsäulen, von denen bloss der Kopf übrig geblieben, die Zahl der antiken Köpfe in den neueren Sammlungen sehr vermehrt hat.

Eine der ältesten Arten, die Menschenfigur, sei es in Götter- oder Heroenbildungen, darzustellen, war diejenige, welche bloss den *Kopf* gab; dagegen die Erfindung eigentlich sogenannter *Büsten* allen anderen Künsten erst nach einem langen Zwischenraume folgte. Aber von dem fernsten Alterthume der Hermen herunter, welche der erste Schritt der noch rohen Kunst waren, von den unförmlichen Steinen an, welche mehr Zeichen als Darstellungen der alten Gottheiten *) waren,

*) S. Winckelmann B. 1. C. 1. §. 10. 11. [Werke B. 3.

bis zu ihren vollkommneren Abbildungen, welche die schöne Phantasie der Religionsstifter, Dichter und Künstler schuf, bemerkt man den Gebrauch, statt des ganzen Ebenbildes eines Menschen oder Gottes bloss die Kopie des Kopfes oder Gesichtes zu geben. —

Hermen (ἑρμίδιον [und ἑρμάδιον] *hermula* *) sind Köpfe, allein oder mit einem Stück der Brust, die auf einer kleineren oder grösseren Basis, auf einem Würfel, auf einer Art von Pfeiler, truncus oder langen Säule, die sich öfters etwas spitz endet, aufgestellt sind; von Ἑρμῆς, Mercurius, weil besonders dieser in den ersten Zeiten in Athen so vorgestellt ward. S. Pausan. 1, 24. 4, 33. Dass diese Art der Kunstwerke, ich meine die Aufstellung eines Kopfes auf einem Würfel u. s. w., ein Ueberbleibsel aus dem früheren Alterthum gewesen sei, wo man in der Kindheit der Bildhauerei noch keine ganzen Statuen verfertigte, sondern bloss einen noch ziemlich roh gearbeiteten Kopf auf einem viereckigen Tronk von Steinmasse darstellte, ist nicht unwahrscheinlich **). Der geringere Aufwand von Arbeit und Kosten, die eine solche Herme gegen eine ganze Statue erforderte, und die daher leichter zu bewirkende Vervielfältigung der-

S. 11 ff. vrgl. S. 273 ff.] d' Hancarville Vorrede zu den vasi Etrusci Hamilton. *G.*

*) Bei Strabo l. 15. S. 1048. B. 2. ed. Alm. Cass. Dio l. 54. 9. S. 739. ed. Reim. kommt ἑρμᾶς schon von Köpfen mit quadratischem Tronk vor. Thucyd. 6, 27 ἡ τετράγωνος ἐργασία. s. Servius ad Virgil. Aen. 8, 138. Themistius orat. 26. S. 316. ed. Paris. 1688. Leonidas Tarentin. nennt den Merkur deshalb τετραγλώχιν, Anthol. 1, 3 epigr. ultim. (Analect. 1. S. 229.) *G.*

**) Vrgl. *Böttiger's* Andeutungen zu 24 Vorlesungen über die Archäol. S. 46. *M.*

selben, nebst der Betrachtung, dass der Kopf doch immer das Vorzüglichste, Bedeutsamste und Unterscheidendste am Menschen darstelle, erhielten jene Portraits im Gebrauche; welche natürlicher Weise eine Art der Aufstellung erforderten, wozu der Würfel oder die Säule am schicklichsten war. Der vielfältige Gebrauch der Bilder des Hermes zur Aufstellung derselben auf den Strassen und vor den Häusern, deren Beschützer er war, führte vermuthlich auf die Gewohnheit, vorzüglich sein Portrait auf Würfeln oder Säulen ruhend darzustellen. Diess geschah vornehmlich zu Athen, wo anfangs alle Hermen die Gestalt des Merkur hatten. Sodann stellte man auch andere Gottheiten *), endlich auch Heroen, Philosophen und andere grosse Männer so dar; wo dann zur Bezeichnung eines solchen auf einem Würfel oder auf einer Säule aufgestellten Kopfes der Name *Hermes* mit dem Namen des Gottes oder Heros, welchen das Portrait darstellte, zusammengesetzt ward, z. B. *Hermares*, Mars, *Hermathene*, Minerva, *Hermerakles*, Herkules, *Hermerotes* Plin. 36, 5. *Hermanubis*. s. Spon recherches d'antiquit. diss. 6. Denn fälschlich hat man sich zuweilen unter dergleichen mit Hermes zusammengesetzten Namen zwei mit dem Hinterkopf zusammen verbundene Köpfe, z. B. von Mars und Merkur, von Minerva und Merkur gedacht, da diese zusammengesetzten Namen doch nur die hermenartige Vorstellung einer Gottheit andeuten. Hiemit wird jedoch nicht geläugnet, dass es auch Hermen mit zwei Köpfen gegeben; wovon nachher die Rede seyn wird.

*) z. B. den Apollo, Pausan. Arcad. 8, 32; die Venus. s. Coelius Rhodigin. antiq. lectt. 29, 18. *G.*

Zwei andere Arten, die menschliche Gestalt darzustellen, gab es noch ausser den Hermen und Statuen bei den Griechen, obwohl jene nicht so gewöhnlich waren, als die Darstellung durch letztere. Nämlich 1) man stellte bloss das Gesicht ohne das Hinterhaupt, oder, wie die Italiener sagen, die *Maschera*, dar. Diese Maschere (Larven) oder blossen Gesichter waren sehr alt. Oft bildete man so die Dionysischen Gottheiten. s. Pausan. 1, 2. Solche waren die Bildnisse der Praxidike (s. Hesych. und Suidas v. *Πραξιδική*); und das sehr alte Bild der Ceres mit dem Beinamen Cidaria zu Pheneus in Arkadien. s. Pausan. 8, 15; ingleichen das Antlitz der Gorgo, welches auf sehr alten Münzen immer so vorkommt. Solche Abbildungen heissen bei den Griechen *πρόσωπα*. 2) Man fügte dem Kopfe noch etwas von der menschlichen Gestalt hinzu, nämlich entweder die Arme oder den Rumpf bis an den Oberschenkel, der sich an eine Säule anschloss, welche der ganzen Herme statt der Füsse diente. Von dieser Art sind noch Hermen genug übrig, aber aus einem späteren Zeitalter. Dass aber ihr Gebrauch sehr alt war, ersieht man aus den Beschreibungen der Schriftsteller, aus dem Trojanischen Palladium (Apollodor. 3, 12.), aus der Venus aus Holz, welche man für eine Arbeit des Dädalos hält, die viele Jahrhunderte zu Delus aufbewahrt ward (Pausan. Boeot. 9, 40.). Man vergleiche auch den Labrandenischen Jupiter von Mylasa in Karien auf einem Medaglion des Geta bei Bonarotti S. 214. Dergleichen Köpfe mit beigefügten Armen oder einem Torso haben keinen besonderen Namen, sondern sind unter dem allgemeinen Namen *Hermen* begriffen.

Die *Büsten* oder *Brustbilder* stellen entweder den Kopf mit den Schultern und einem kleinen Theile der Brust, oder mit der ganzen Brust dar, oder sie gehen bis auf den Nabel. Letztere geben freilich keine angenehme Vorstellung; daher auch gewöhnlich die Büsten nur bis zur Brust einen Menschen darstellen, sie mögen übrigens nach dem Runden in Marmor, Bronze u. s. w., oder en relief, en medaillon gearbeitet seyn *). Köpfe und Brustbilder bezeichnen die Römer mit den Worten *vultus* und *imagines;* von den Griechen wurden sie späterhin *προτομαί* genannt. Denn weder vom Gebrauch der Büsten kommen Spuren im früheren Zeitalter der Künste vor, noch hatten die Griechen und Römer einen eigenthümlichen Namen dafür, woraus man selbst schon auf die spätere Einführung dieser Gattung von Kunstwerken schliessen kann. Das Wort *προτομή*, welches späterhin eine *Büste* bezeichnete, sucht man nämlich in dieser Bedeutung vergeblich in älte-

*) Wenn die plastische Kunst sich auf Darstellung einzelner Theile des menschlichen Körpers beschränken, aber dabei doch, wie die Natur des schönen Kunstwerkes es erfordert, ein bedeutungsvolles Ganzes darstellen will: so sind natürlich das *Haupt*, als Organ des Denkens, nebst der *Brust*, dem Mittelpuncte des Lebens und der Empfindung, und dem das Haupt tragenden und Haupt und Brust verbindenden *Halse* diejenigen Theile, deren Verbindung sich am schicklichsten für eine solche Darstellung eignet. Der menschliche Kopf hat zwar an sich schon ohne Brust und Hals Bedeutung genug. Aber der Anblick eines blossen Kopfes ohne jene Basis hat doch immer etwas Widriges für den Beschauer, indem der Gedanke an Abhauen und Hinrichtung gar zu nahe liegt. Die Aufnahme der *Hände* in diese Darstellung würde dagegen unpassend seyn, da sie dem *handelnden* Menschen angehören, den eine Büste nicht veranschaulichen soll. Vrgl. *Wendt* a. a. O. *M.*

ren Schriftstellern. Erst Hesychius und Suidas erklären es durch *imago augusta*, *pergens usque ad umbilicum* *). Aber durch diese Vergleichung mit der imago augusta setzen sie eben kein hohes Alter der Büsten voraus. Stephanus beweist mit der Auctorität einer griechischen Steinschrift; aber diese reicht nicht über die Zeiten der Antonine hinaus (S. Gruter. Inscript. S. 414. 2. *προτομὴ μαρμαρίνη*). Dass jene Bedeutung von *προτομὴ* *Büste* neuer sei, beweist 1) der alte Gebrauch dieses Worts, nach welchem es die vordere Hälfte der Thiere bedeutet. Zuerst scheint es bei Diodor 1, 96. so vorzukommen. Hierauf führt auch schon die Anfangssylbe *προ*. Denn da diese den Begriff des *Vordern* bezeichnet, so passt das Wort eher zur Bezeichnung der vordern Hälfte der Thiere, als der Menschen, bei welchen es eigentlich die *obere* Hälfte heissen müsste. So kommt *προτομὴ* in der Bedeutung von der vordern Hälfte der Thiere vor in der Alexandr. Uebersetzung 1 Reg. 10, 19. Auch beweisen diesen Gebrauch des Worts die Athenischen Inschriften. In dem Fragmente einer derselben bei Stuart Antiquities of Athens Bd. 2. S. 15. (welche, nach dem Schriftcharakter zu urtheilen, wie Visconti meint, noch vor Olymp. 94. verfasst ist) kommt unter den Weihegeschenken der Minerva auch *Γρυπὸς προτομὴ* (die vordere Hälfte eines Greifs vor **). 2) Pausanias erwähnt un-

*) *εἰκὼν βασιλικὴ, ἕως τοῦ ὀμφαλοῦ τοῦ σώματος εἶδος.*

**) Einige Grammatiker meinen, *προτομὴ* zeige bei Thieren das an, was die Larve (maschera) bei Menschen sei, d. h. bloss den Vorderkopf oder die Schnauze. Es kommen auch in der That die Larven von Löwen, Stieren, Widdern häufig auf alten Intaglio's vor; aber jenes Wort scheint keine so enge Bedeutung

ter den mannichfaltigen Arten der Skulptur in Griechenland kaum zwei Büsten, nämlich die der Ceres zu Theben und die des Herkules in Elis; aber er gebraucht davon nicht das Wort προτομή, sondern er umschreibt den Begriff *). Diese beiden Portraits in Büstenform, welche Pausanias beschreibt, waren indess wohl nicht aus dem höheren Alterthume **). Als aber nachher Ab-

gehabt zu haben. Denn 1) von Diodor an wird es in der Bedeutung des Vordertheils des Thiers gebraucht. s. den Suidas, Pollux 2, 47. und Ammonius v. εἰκών. Leopardi Emendatt. 5, 8. 2) Im hohen Alterthum war der Gebrauch, die Vorderhälfte eines Thiers vorzustellen, sehr gewöhnlich, wie man aus den griechischen Münzen sieht, wo die Vorderhälften von Löwen, Pegasus, Pferden, Greifen, Stieren, Ziegen, Hirschen, wilden Schweinen, Minotauren vorkommen. Diese frühe Darstellungsart setzt auch den Gebrauch eines Worts voraus, um sie zu bezeichnen. 3) Eben so wird unter den protomae der Hunde der Skylla in Heraclid. allegor. Homer. bei *Gale* Opusc. mythol. S. 496, und unter der protome des Rosses in der Sphaera coelestis bei Proklus (s. Stephanus v. προτομή) nicht blos die Schnauze, sondern die ganze Vorderhälfte verstanden, wie diess Eratosthenes Catasterismi c. 18. und der globus Farnesianus deutlich beweisen. *G.*

*) Pausan. Boeot. 9, 16., wo Visconti in den Vorerinnerungen zu Bd. 6. die Worte ὅσον ἐς στέρνα in Kommata einschliesst, und ἔστιν ἐν τῷ φανερῷ gegen den latein. Uebersetzer Amadeus richtig erklärt: Stà al publico, im Gegensatze der Bildnisse des Bacchus Lysius und der Venus, die nur jährlich einmal gesehen werden konnten. Vergl. vom Bacchus zu Figalea 8, 39. — Die Büste des Hercules im Gymnasium zu Elis beschreibt Pausan. 6, 23. πρόσωπον Ἡρακλέους ἄχρις ἐς τοὺς ὤμους. Visconti S. 8. hält diess mehr für eine Büste, als für eine Herme oder Hermerakle, weil Pausanias stäts anderer Ausdrücke sich bedient, wenn er Hermen beschreibt. *G.*

**) Zwar zählt Anacharsis c. 22. unter den Delphischen Bildern auch die Büste Homers auf, und citirt Pausan. 10, 24; aber dieser hat bloss εἰκόνα χαλκῆν ἐπὶ στήλῃ. *G.*

bildungen von Menschen in der Büstenform üblich wurden, trug man das Wort προτομή auf dieselben über.

Die eigentlichen Büsten kamen nämlich bei den Griechen erst zu den Zeiten Alexanders und bei den Römern zur Zeit der Kaiser recht in Gebrauch. Die Vorstellung der Menschen in Büstenform hat ihren Ursprung von zweien Gebräuchen der Alten. Der *erste*, Griechen und Römern gemein, war der, die clypei honorarii oder votivi mit Bildnissen oder Portraits zu zieren; der *andere*, den Römern ausschliesslich eigen, war die Bildung der imagines majorum, welche ein Recht des Adels oder der nobiles war, deren Vorfahren obere Magistratsstellen bekleidet hatten.

Den *ersten* Gebrauch anlangend, so weih'te man in Tempeln die Portraits grosser Männer auf *Schilden*, d. h. man stellte sie en relief auf einer schildförmigen Fläche dar, oder man malte sie auch auf dem centrum (umbo) eines Schildes. Den zirkelförmigen Raum des Schildes benutzte man dazu, ausser dem Kopfe noch einen Theil der Brust und der Schultern vorzustellen; daher diese Darstellungen unseren Büsten en medaillon einigermaassen nahe kommen. Sie heissen bei den Römern *imagines clypeatae*, *imagines clypeorum*, auch schlechthin *clypei*. So ist das Bild des Tiberius auf Münzen. So war das Bild des Qu. Cicero in einer Stadt Asiens. Macrob. 2, 3. — Sie wurden aus verschiedenen Massen, aus terra figulina, aus Gold, Silber, Marmor verfertigt. So finden sich z. B. aus Marmor Sophokles und Menander bei Fulvius Ursinus. S. auch Bellori No. 55. 64. Das berühmteste Stück dieser Art ist ein Demosthenes auf einem Schilde aus Bronze bei Fulvius Ursinus No. 55.

Bronzi d'Hercolano Bd. 2. S. 71. 73; wo auch ein Paar stehen. Hievon sind auch die *clypei imperatorum* zu verstehen, deren oft Erwähnung geschieht *). Und nicht nur der Senat liess den Kaisern zu Ehren, sondern auch die Städte liessen zur Erhaltung des Andenkens verdienter Männer solche clypei verfertigen. S. Pausan. 1, 17. 8, 39. Sueton. Calig. c. 10. Vitell. c. 2. Tacit. Annal. 2, 83. Plin. 35, 2. Sofern man dergleichen Schilde mit Portraits als Weihegeschenke (*ἀναϑήματα*, *donaria*) in den Tempeln aufstellte, heissen sie *clypei votivi*, oder *clypei ex voto*. S. Begeri Thesaur. Brandenburg. Bd. 3. S. 231. 238. 242. 315. 316. — Dass übrigens von den imagines clypeatae der Römer die Wappen unseres Adelstandes abstammen, ist nicht unwahrscheinlich.

Der Gebrauch der auf schildförmigen Flächen dargestellten Portraits lässt sich bei den Römern von Plinius's Zeit an bis auf die ersten Zeiten der Republik zurückführen. Appius Claudius soll in Rom zuerst ein solches Bild aufgehängt haben. Diese Sitte fand auch bei den Karthagern Statt, wie Plinius sagt. Ja er schliesst, dass sie noch älter bei den Griechen gewesen sei. Plin. 35, 3 u. 4. Unter die ältesten imagines cly-

*) Auch auf die Kriegsfahnen (signa) steckte man die imagines Caesarum auf. *Eckhel* doctrina numorum vett., Bd. 8., behauptet da, wo er über die signa militaria spricht, die imagines Caesarum seien von den Adlern und Vexillen verschieden und besonders aufgestellt gewesen. Allein sie können auch über die aquilae und signa oben aufgesteckt worden seyn, wie sie wirklich auf Antiken vorkommen. Aber richtig verwirft Eckhel die Meinung, dass für diese Brustbilder die Grossbronzen gedient haben sollen.

G.

peatae der Griechen gehört diejenige, welche den Thebaner Timomachus vorstellte, und von den Lakedämoniern an ihren Hiacynthus-Festen gezeigt wurde. Dieser imago clypeata gedenkt Aristoteles, bei'm Schol. des Pindar zu Isthm. 7, 21. Wann aber bei den Griechen die Gewohnheit anfing, Büsten in anderer Art der Arbeit nach dem Muster der imagines clypeatae vorzustellen, lässt sich nicht gewiss bestimmen. Lange vor Alexander's Zeit mag ihr Anfang nicht fallen, dessen Büste im Profil, mit einem Brustharnisch armirt, auf einer Goldmünze befindlich ist. In das Zeitalter bald nach Alexander setzt Visconti die Büsten auf einer Camée unter den trefflichen Onyxen des Museum Odeschalchi und im Kaiserl. Museum zu Wien, welche, wie er meint, die Bildnisse der Könige von Aegypten, nämlich der Nachfolger Alexanders, vorstellen *). Andere Reliefs oder Münzen, welche Büsten enthielten, und welche, sei es wegen des Stils oder wegen anderer Beweise, einer frühern Zeit zugeschrieben werden könnten, seien ihm nicht bekannt. Jedoch gedenkt er selbst einer älteren Büste in basrelief, aus einer sehr seltenen

*) *Jener* ist die berühmte Camée mit zwei Büsten, gewöhnlich Alexander und Olympia genannt, einst im Museum der Königin Christina von Schweden, jetzt dem Duca di Bracciano gehörig; welcher im Museum Roman. gemm. n. 18. gestochen ist. *Dieser* (in Wien) ist von Eckhel mitgetheilt unter den Gemmen des Cabinet Imperial pl. 10. — Man könnte die Büsten Alexanders und Phocions auf zwei Caméen mit dem Namen des Pyrgoteles hieher rechnen; aber Visconti S. 9. hält diese Namensaufschrift richtig für unächt, und Bracci commentar. degli antichi Incis. Bd. 2. tav. 98. 99. zweifelt mit Gründen am Alterthume der ganzen Arbeit.
G.

terra cotta modellirt, welche unter anderen Antiken zu Porcigliano am Laurentinischen Ufer gefunden worden, die, nach dem Stile zu urtheilen, das Zeitalter Alexander's übersteige. Freilich ist nur wenig von der Brust daran sichtbar; aber die edle Simplicität dieses Plasma verräth einen alten griechischen Künstler, nicht verschieden von denen bei Plin. 35, 45 *). Büsten im ganzen relief, welche sicherlich vor der Epoche der Römischen Monarchie verfertigt wären, hat Visconti nicht auffinden können. Ihre frühere Verfertigung, meint er, könne weder das Wort προτομή in einer Stelle des Horapollo Hieroglyph. 2, 19. προτομὴ σὺν μαχαίρᾳ γραφομένη ἀνοσιότητα δηλοῖ beweisen, wo unstreitig nach προτομή der Genitiv eines Thiernamens ausgefallen sei **); noch das vorgegebene Ebenbild der Juno in Büstenform auf einer Etruskischen Schale ***), noch die halben Figuren der Fortuna von Antium auf den Denarien der Gens Rustia. Denn da letztere mit Armen und Händen gebildet sind, so bleibt es unentschieden, ob jene Göttin in den Originalen der ältesten Lateinischen Statuen mehr in Büstenform oder in der Gestalt weiblicher Hermen

*) S. die Zeichnung davon in Guattani Notizie a. 1784. Fevraro tav. 3. *G.*

**) Aber wenn diess auch nicht der Fall wäre, wiewohl es mir selbst wahrscheinlich ist, wie könnte eine Stelle aus Horapollo das Gegentheil beweisen, da Horapollo bekanntlich das Machwerk eines Nichtgriechen aus späterer Zeit ist? s. Meiners Religionsgeschichte der Aegyptier c. 10. S. 194—262. *G.*

***) Von dieser handelt Visconti Bd. 6. des Museum Pio-Clementin. im Anhange. Siehe auch Lanzi saggio di lingua Etrusca Bd. 2. S. 212. 214., und Passeri in Gorii Museum Etrusc. Bd. 3. dissert. ultim. S. 82. *G.*

mit der obern Hälfte des Körpers, wie das Trojanische Palladium und die Venus von Delus, gebildet worden sei.

Der *zweite* Ursprung der grossen Menge von Büsten bei den Römern ist das Recht des Adelstandes, die Portraits der Vorfahren (*imagines majorum* *)) in den Vorsälen in Nischen (armaria) aufzustellen **); welches Recht *jus imaginum* hiess, und nur den nobiles zustand, d. h. denen, deren Vorfahren obere Magistratsämter bekleidet hatten. Diese Nischen wurden an Festtagen zur Anschauung der grossen Vorfahren geöffnet; und die imagines selbst wurden bei Leichenprocessionen vorgetragen und auf dem Forum während der Standrede in einem Halbzirkel umhergestellt. Ein treffliches Ermunterungsmittel zur Erreichung verdienstvoller Grösse des Bürgers, besonders des Abkömmlings der so zur Schau gestellten grossen Ahnen. Wie aber diese imagines majorum eigentlich beschaffen gewesen, wie weit sie den Mann dargestellt, und aus welcher Masse sie verfertigt worden, darüber ist man aus Mangel an völlig sichern Nachrichten nicht einig. Einige, z. B. *Klotz* in der Vorrede zur deutschen Uebersetzung von Caylus Abhandlungen zur Geschichte und Kunst, meinen, diese Portraits der alten Römer seien Wachsmalerei oder enkaustische Gemälde gewesen. Allein die Nachricht, welche Polybios 6, 51. von der Bekleidung und dem Schmucke der-

*) S. *Eichstädt's* treffliche Prolusiones de imaginibus Romanorum. Jen. 1805 — 6. 4., und die Ausleger zu Juvenal's 8ter Satire. *M.*

**) Petavius ad Synesium S. 27 folg. *G.*

selben bei feierlichen Gelegenheiten giebt, beweiset, dass sie eben so wenig Wachsmalerei, als blosse Köpfe oder Hermen gewesen seyn können; so wie der Ausdruck *vultus*, welchen Plin. 35, 11. von ihnen gebraucht, andeutet, dass sie nicht die ganze Person vorstellten, wie Mehrere geglaubt haben. Wahrscheinlicher ist also immer noch die Meinung, dass es in Wachs poussirte *), nach der Natur bemalte Büsten **) waren, welche zuweilen mit wirklichen Kleidern geschmückt wurden. Da jedoch diese zerbrechliche Masse der Beschädigung leicht ausgesetzt ist, so mag die Nothwendigkeit sie zu repariren oft eingetreten seyn. Lippert in den Briefen an Klotz Bd. 2. S. 167. billigte daher auch dessen Vermuthung, weil es unmöglich gewesen, aus Wachs poussirte Bilder so lange zu erhalten; denn, sagt er, wenn man auch alle Kunst durch Beimischung anderer Ingredienzien anwende, dem Wachse eine Festigkeit zu geben, so trockne sein Oel nach wenigen Jahren doch aus, werde spröde, blättere sich und zerbröckle oder springe.

Jene Sitte, die Bildnisse der Ahnen aufzustellen, veranlasste nun den häufigen Gebrauch der nach dem Runden oder en relief gearbeiteten Büsten bei den Römern 1) zur Darstellung berühmter Männer und Wohlthäter aller Art, deren Büsten die Privatleute aufbewahrten. So führten z. B. die Schüler des Epikur die Büste

*) So auch *Wendt* in der Encyklop. a. a. O. *M.*

**) Visconti meint, es seien Büsten *en relief* gewesen, was mir unwahrscheinlich ist. *G.*

ihres Meisters in Ringen mit sich umher, oder sie stellten sie in ihren Zimmern auf. S. Cic. Fin. 5, 3. Plin. 35, 11. So hatte man das Bildniss des Titus in den Provinzen in solchen Büsten. Auf gleiche Weise das Bildniss des M. Aurelius in Rom; denn Capitolin. c. 18. sagt: „sacrilegus judicatus est, qui ejus imaginem in sua „domo non habuit, qui per fortunam vel potuit habere, „vel debuit." Die letzten Worte zeigen, dass bronzene oder marmorne Büsten verstanden werden müssen. 2) Zur Weihung derselben in Tempeln. So z. B. die Büsten in der Hand anderer Figuren auf einem Basrelief der villa Albani (S. Marini Iscrizioni Albane No. 105.); ingleichen an einer stehenden Bildsäule des Palastes Barberini, und an einer andern liegenden des Palastes Rondanini; wiewohl letztere, wie Visconti meint, auch auf ein Grabmahl deuten können. Denn 3) wurden die Büsten auch sehr häufig in und an Begräbnissen angebracht; wie keinem Alterthumskenner unbekannt ist. Man kennt noch jetzt genug Sarkophage, Aschenkrüge, Grabsteine mit Büsten der Verstorbenen en relief. Auch gräbt man viele unbekannte Büsten von ganzem relief noch stäts in den Römischen Begräbnissen aus; und zwar einige derselben mit Aufschriften, welche ihre Bestimmung nicht zweifelhaft lassen. 4) Der geringe Aufwand, welchen diese halben Bilder erforderten, führte sie allmählich auch bei den Abbildungen der Götter ein, am häufigsten der Aegyptischen Gottheiten, welche zur Zeit der Kaiser, besonders Hadrians, im Römischen Reiche eine sehr ausgebreitete Verehrung erhielten. Daher die Büsten des Serapis und der Isis damals sehr oft gebildet wurden. Auch die Büste des Sol, welche der Cavaliere Zulian in

Griechenland gekauft, gehört in diese Epoche, wo die Verehrung des Sol sehr allgemein war.

Als die Brustbilder in Marmor, Bronze, Töpfererde u. s. w. nach dem Runden und en relief gebildet, eingeführt wurden, waren die Sprachen der Alten schon zu fixirt, um neue Worte dafür zu bilden. Die Lateiner nannten sie daher allgemein *vultus*, obwohl diess Wort zuweilen nur das blosse Gesicht (maschera) anzeigt. Gewöhnlicher scheinen sie *thoraces* und *thoracides* genannt worden zu seyn. Nachher wurden sie mit mehreren, theils griechischen, theils verderbten Namen bezeichnet, welche jedoch öfter Büsten en bas relief andeuteten. Dergleichen waren die Namen *clypeus*, *discus*, *cyclus*, *strongyle*, *thoracleta*, *scutarium*, und noch verderbter *surtarium*, *missorium* u. s. w. *). Die Griechen gebrauchten das Wort προτομή dafür, aber im Mittelalter στηθάριον **), welches ganz eigentlich dem deutschen *Brustbild* entspricht, und nach dem Sprachgebrauche sowohl Büsten nach dem Runden, als en relief bezeichnet, welche von hinten an eine Oberfläche angehängt werden. — Man hat auch gefragt, woher das Italienische Wort *busto* komme, wovon das deutsche Büste abstammt? Diejenigen, welche dem Ursprunge der Italienischen Sprache nachgeforscht haben, haben das *busto* vom deutschen

*) Diese hat Salmas. ad Solin. S. 610. ed. Trajecti 1689, und über des Trebell. Pollio Claud. Goth. c. 3.; ingleichen du Cange glossar. med. et infimae latinit. vv. ll. erörtert.

G.

**) S. du Cange glossar. mediae et infimae graecitatis h. v.

G.

Brust ableiten zu müssen gemeint *). An sich nicht unpassend; aber man findet nur keine Spur in den Schriftstellern der mittleren und späteren Latinität, welche den Uebergang des deutschen Worts in die Italienische Sprache wahrscheinlich machte. Vergebens sucht man in den Glossarien ein Wort, welches dem Worte *busto* ähnlich wäre, und welches in seiner Bedeutung die Ableitung von dem deutschen Wurzelworte verriethe. Auch ist es nicht wahrscheinlich, dass, während Italien mit Bildnissen in Büstenform angefüllt war, es von den Barbaren die Benennung derselben erst sollte entlehnt haben. Visconti Bd. 6. des Mus. Pio-Clementin. S. 11. glaubt daher, dass, bei der Gewohnheit, Büsten sowohl von ganzem, als halbem relief an Begräbnissmonumenten anzubringen, diese mit demselben Namen benannt worden, mit welchem die Begräbnisse selbst im Mittelalter bezeichnet wurden, nämlich *busti.* S. du Cange v. bustum. Eben so wurden auch die Brustbilder der christlichen Märtyrer, welche bei den gleichzeitigen Schriftstellern *thoraces* heissen, nachher *busti* genannt, weil sie an ihren busti, d. h. an den Begräbnissen, wo ihre Reliquien sich befanden, angebracht waren und verehrt wurden **); so dass busti und thoraces nachher Synonyme wurden. So wie nun die Wörter clypeus, discus, missorium

*) Z. B. Menage origini della lingua Italiana v. busto. *G.*

**) Die Achtung für Begräbnisse schonte vielleicht diese Büsten länger, und liess sie sowohl viele Bildnisse der Augusti und Augustae und anderer Grossen beim Umsturz des Reichs, als auch die Bilder der Gottheiten beim Wechsel der Religion überleben. *G.*

nicht bloss die schildförmige Platte, sondern auch das Bild bedeuteten, das man auf ihrem Centrum abbildete; so konnte auch *busto* nicht nur das Grabmahl, sondern auch das Brustbild des Verstorbenen daran bezeichnen.

II. *Etwas vom Mechanischen und Charakteristischen der antiken Portraits, Hermen und Büsten.*

Die Portraits, Hermen und Büsten nach dem Runden werden aus denselben Massen und auf dieselbe Art, wie die Statuen verfertigt. Auch hier muss der Bildhauer sein Modell machen, es daneben stellen, und Alles wie bei Ausarbeitung der Statuen einrichten. S. Koeremon Bd. 2. c. 1. §. 33. Büsten en relief aber werden nach der Weise und den Regeln des Reliefs überhaupt gearbeitet. — Die alten Künstler verfertigten die Brustbilder auch oft aus mehreren Stücken. Sie hatten in ihrer Werkstatt oft schon Brüste fertig liegen, und arbeiteten nur die Köpfe hinzu, welche verlangt wurden. Man findet daher Büsten, wo die Köpfe eingesetzt sind, oder auch blosse Köpfe, wo die Brust fehlt; wiewohl diese Köpfe auch von Statuen abgeschlagen seyn können. — Auch hatten die Alten die Gewohnheit, wie bei den Statuen, Augen darein zu setzen, sogar silberne; dergleichen in den Herkulanischen Alterthümern eine ganze Reihe vorkommt. — Die Alten kannten endlich auch die Art, das Gesicht abzuformen, wo man die Masse darüber giesst. Diess soll nach Plinius 35, 44. Lysistratus aus Sikyon, des Lysippos Bruder, zuerst gethan haben. Da Plinius von diesem Künstler berichtet, dass er sich besonders bemüh't habe, richtige und eigent-

lich sogenannte Portraits zu verfertigen: so ist diess dahin zu deuten, dass man vorher die Portraits und Brustbilder mehr in's Idealische gearbeitet habe, wie er auch durch den Zusatz: „ante eum quam pulcherrimas facere studebant", andeutet. — Man formte die Hermen und Büsten auch aus denselben Massen, woraus man Statuen bildete, gewöhnlich aus Marmor oder Erz; jedoch auch aus Holz. m. s. Tibull. 1, 1, 15. Ovid. Fast. 2, 641. Ulpian ad Demosth. Leptin. S. 590. ed. Francof. 1604. Bisweilen setzte man auf einen Marmortronk auch einen Kopf aus Bronze. Cic. Att. 1, 8. Schol. Juven. 8, 53.

Dass die alten Künstler aber die Portraits wahrscheinlich zu allen Zeiten oft, unbeschadet der Aehnlichkeit, in's Idealische gearbeitet, dass sie ihnen einen Reiz gegeben, den sie von Natur nicht hatten, dass sie es für ihr höchstes Gesetz geachtet, die Personen ähnlich und zugleich schön zu machen, und so gewissermassen dem Menschlichen etwas Göttliches zu geben, — diess ersieh't man aus Vergleichung mehrerer Köpfe von einem und demselben Manne, unter welchen einer idealisch gearbeitet ist. Zum Beispiel dient der schöne Kopf des Hiero, Königs von Syrakus, im Mus. Capitolin. Bd. 1, 33. — Die alten Künstler wählten daher auch nicht nur bei Göttern und Göttinnen, sondern auch in Portraits, Büsten und Statuen wirklich existirender Personen, wo es doch nicht ganz willkürlich war, nach idealischen Begriffen zu arbeiten, das edlere Profil, wo Stirn und Nase beinahe eine gerade Linie machen. So haben die Köpfe berühmter Frauen auf griechischen Münzen dergleichen Profil. Eben so scheinen die grossen Augen der griechischen Köpfe auf Steinen und Münzen idea-

lisch zu seyn. Jedoch hier lässt sich noch streiten, ob den alten Griechen diese Bildung nicht vielleicht eben so eigen gewesen, wie heut zu Tage den Kalmücken die flachen Nasen und den Chinesen die kleinen Augen. Da indessen die Römischen Kaiserinnen von den Griechen auf ihren Münzen nach eben diesen Ideen gebildet wurden, da manche Personen sehr schön in Antiken erscheinen, die doch, nach dem Berichte der Schriftsteller, nicht so schön waren: so erhellet daraus, dass man auch Köpfen diess Idealische zu geben gesucht, bei welchen es sich in der Natur nicht ganz so fand. Der Kopf der Livia und Agrippina hat dasselbe Profil, welches der Kopf einer Artemisia und Kleopatra hat. Wo aber das sanfte griechische Profil ohne Nachtheil der Aehnlichkeit nicht anzubringen war, scheinen sie der Wahrheit der Natur gefolgt zu seyn, wie man z. B. an dem schönen Kopfe der Julia, der Tochter des Titus, von der Hand des Evodus, ersieh't. S. Stosch pierres gravées pl. 33.

Aus jenem Grunde stellten die alten portraitirenden Künstler das zufällige und unwesentliche Fehlerhafte im Gesicht, z. B. Warzen, Narben, nie dar *); welches dagegen sehr viele der Neuern auf's sorgfältigste auszudrücken suchen. Ganz gegen die Regeln der schönen

*) Es giebt zwar einige alte Köpfe, welche unter dem Namen *Cicero* bekannt sind, weil im Gesicht eine Erbse (cicer) angebracht ist. Allein es ist wohl unstreitig, dass diese in neuern Zeiten von Betrügern untergeschoben sind; es sei denn, dass man annehmen will, dass sie von Künstlern der spätern Zeit gemacht sind. Denn die Sage, dass Cicero von der Erbse im Gesicht den Namen erhalten, gründet sich bloss auf eine gesuchte Etymologie.

Kunst und gegen den Hauptzweck des Portraitirens! Denn es lässt sich die Aehnlichkeit gar wohl darstellen, ohne die kleinen Fehler und Flecken des Gesichts mitzugeben: und wer das Gesicht eines Menschen zur lebhaften Vergegenwärtigung desselben in der Erinnerung, oder zur Aufbewahrung für die Nachwelt fordert, fordert für diesen Zweck nicht Warzen, Linsen, Flecken und Narben, sondern Ausdruck der Seele, des Geistes und Herzens. Und dieses Malen der Seele ist gerade das Schwere, das Grosse und Wichtige beim Portraitiren, nicht das pünktlichste und bis ins Kleinliche gehende Treffen der Aehnlichkeit der Gesichtsformen. Diese Aehnlichkeit kann auch oft der schlechtere Künstler treffen, der nur einen lebhaften Hang zum Nachahmen, oder der das Auge hierin geschärft und die Hand zum gelingenden Griffe gewöhnt hat. Den grossen Meister, d. h. den grossen Seelenmaler, findet man dagegen oft auch da, wo er die Aehnlichkeit der Form nicht gerade auf's Pünktlichste getroffen hat. Dergleichen muss es noch genug zur Zeit der Römischen Kaiser gegeben haben, wie mehrere Büsten aus dieser Zeit beweisen *).

Wäre sie ja gegründet, so möchte wohl eher schon einer seiner Vorfahren von einer Cicer im Gesicht diesen Namen erhalten haben. Plinius 38, 3. leitet den Namen daher, weil einer seiner Vorfahren vorzüglich eine Art von Früchten, wie unsere Erbsen, gepflanzt habe. *G.*

*) Wie die alten Künstler bemüht gewesen, selbst durch das Physische und Mechanische ihrer Kunst dem Seelenausdruck zu Hülfe zu kommen, beweisen mehrere Beispiele. Aus einem Epigramm bei Spartian in Pescenn., am Ende, ersiehet man, dass den Pescennius Niger eine Statue aus schwarzem Aegyptischem Marmor darstellte, welche also sogar dessen Gesichtsfarbe nachahmte. Etwas Aehnliches erzählt Plin. 18, 11. vom Aristonides:

Und es ist daher zu zweifeln, ob der Werth der schönen Köpfe aus der Zeit der Römischen Kaiser, z. B. der Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der Farnesische ist, allein im Fleisse bestehe, wie Winckelmann glaubte.

Ich kann nicht umhin, hiebei einige Bemerkungen über unsere Portraitmalerei zu machen, in welcher eine zu grosse Einförmigkeit und, ich möchte sagen, Alltäglichkeit herrscht. Um ihr Mannichfaltigkeit und mehreres Interesse zu geben, müsste man *erstlich* Verhältnisse und ähnliche Beschaffenheiten zwischen den im Gemälde darzustellenden Personen und gewissen Personen oder Gottheiten des Alterthums aufsuchen, in deren Formen und Attitüden man jene vorstellte, jedoch so, dass man die charakteristischen Formen und Züge des Gesichts jener beibehielte. Viele Römische Kaiserinnen sind als Juno oder Venus dargestellt worden. So könnten auch unsere Künstler z. B. einen die Musen liebenden Fürsten als einen Apollo darstellen. *Sodann* könnten die Portraits auch in Handlung vorgestellt werden [?], wie es die Engländer zuweilen thun, ja selbst gruppirt [?]. Da jedoch alle Leidenschaft, alle Handlung unsere Betrachtung von der Schönheit der körperlichen Form leicht abzieht: so würde die Handlung, in welcher

quum exprimere vellet Athamantis furorem, Learcho filio praecipitato residentem poenitentia, aes ferrumque miscuit, ut rubigine ejus per nitorem aeris relucente, exprimeretur verecundiae rubor. Auch Plutarch Conviv. 5, 1. erzählt, ein Künstler habe an einer Statue der Jokasta das Gesicht aus einer Mixtur von Silber und Bronze gemacht, um das Entseelte, Hinfällige auszudrücken.

G.

besonders das Portrait schöner Personen dargestellt würde, nur lieblicher, scherzender Art seyn dürfen, theils weil solche Handlungen von der Schönheit und den angenehmen Stellungen der Formen am wenigsten ableiten, theils weil sie die Figuren im frohen Genusse des Lebens vorstellen, welcher die schönen Formen veredelt. So würde z. B. ein liebender Fürst als Apollo und Daphne, ein schönes Mädchen als den Grazien opfernd, oder als vom Amor umkränzt, eine Freundin der Tonkunst als der Lyra Apollo's horchend, dargestellt werden können *). *Endlich* sollte das neuere Kostum aus unsererer Portraitmalerei durchaus verdrängt werden. Denn das alte Kostum in der Kleidung und dem Haarwurfe hat etwas Feststehendes, der Mode nicht Unterworfenes, hat etwas Idealisches und zugleich etwas Allegorisches, so dass man mit der alten Römischen Tracht zugleich, obwohl nur dunkel, den Begriff altrömischer, edler Grösse, Einfachheit der Sitten und Tapferkeit verbindet. Doch ich kehre zu den antiken Hermen und Büsten zurück.

*) S. *Sonnenfels* über das Verdienst der Portraitmaler, ein akademische Vorlesung. — In *Hurd's* 2r Abhandl. zu seinem Commentar über des Horatius Briefe an August und die Pisonen (übers. von *Eschenburg*) findet sich eine schöne Stelle über das Malen der Köpfe, die eine hervorstechende Leidenschaft darstellen sollen. Es ist dort eine interessante Parallele gezogen zwischen der Darstellung solcher Köpfe durch den Maler und der Zeichnung komischer Charaktere in den Dramen. S. *Lessing's* Dramaturgie B. 2. S. 221 — 23. — Auch steht eine belehrende Vergleichung der Kunst des Portraitmalens oder überhaupt des Conterfeiens mit dem Uebertragen eines Schriftstellers in eine andere Sprache in *Friedländer's* Comment. üb. Moses M. Uebersetz. d. 110. Psalms S. 97 f. der Perschkischen Schrift darüber. *G.*

Eigenheiten sind *an den Hermen* folgende zu bemerken: 1) Hermen sind meistens nackte Steine mit Köpfen, doch kommen auch bekleidete vor, obwohl wenige. Pausan. Arcad. 8, 39. gedenkt eines solchen Merkur ἐς τὸ τετράγωνον σχῆμα (forma quadrangulari). Eine bekleidete Herme sieh't man auch unter den Münzen der Familia Pupia; und eine mit der Löwenhaut von den Schultern bis an den Nabel bekleidete im Mus. Florentin. Bd. 1. tav. 40.; und in casa Verospi, und in Campidoglio eine sehr grosse bekleidete mit der Aufschrift Αιλια πατροφιλα. Diese letztere sammt der mit der Löwenhaut stehen Mus. Capitolin. Bd. 1. S. 5. Auch kommen andere, obwohl wenige, auf alten Gemmen und Münzen vor. — 2) Gewöhnlich sind die Hermen männlich, selten weiblich. Pausan. 1, 19. S. 45. kommt eine Urania als Herme vor. Vergl. 8, 31. Mus. Capitolin. Bd. 1. tav. 2. des Anhangs. Es findet sich gewöhnlich an ihnen keine weitere Andeutung des Geschlechts ausser dem Geschlechtszeichen unten an der Basis, oder auf dem Tronke. Schon Herodot 2, 51. gedenkt der Bildsäulen des Merkur mit stehendem Zeugungsgliede (ὀρθοῖς αἰδοίοις), und meint, dass die Griechen diese Gewohnheit der Vorstellung, wovon man die Ursache in den Samothrakischen Orgien erfuhr, nicht von den Aegyptiern, sondern von den Pelasgern gelernt hätten. Und eben so versichert Plutarch in der Abhandl., ob ein Alter noch an Staatsgeschäften Theil nehmen müsse S. 797. ed. Paris. 1624. von den ältesten Hermen: διὸ καὶ τῶν Ἑρμῶν τοὺς πρεσβυτέρους ἄχειρας καὶ ἄποδας, ἐντεταμένους δὲ τοῖς μορίοις δημιουργοῦσιν. Vergl. Macrob. Sat. 1, 19. — Auch gab es viele Hermen mit nicht stehendem

Phallus. S. den Fulv. Ursinus und Boissard. — Oft findet man auch Säulen oder Würfel ohne Kopf mit blossem Geschlechtszeichen *). Woher diess? Vielleicht weil man an dem langen unbenutzten Pfeiler doch etwas anbringen wollte? Diess ist ein Schlupfwinkel, durch den man bei der Frage hindurchschlüpft. Wahrscheinlicher ist es eine aus dem höheren Alterthume beibehaltene Sitte, wo das Geschlecht der Statue, welche nur noch fast ein ganz roher Klotz war, nicht anders, als aus dem beigefügten unterscheidenden Geschlechtszeichen zu erkennen war. S. Plutarch. l. c. Nachher wurde es symbolisch gedeutet, oder auch wohl von den Künstlern symbolisch gebraucht, so dass man dadurch die zeugende und gebährende Kraft der Natur andeutete und verstand; wie diess bekanntlich der Fall mit dem Phallus und Ithyphallus in der griechischen Religion war, der als Symbol der zeugenden Kraft der Natur gar häufig, besonders an Festen, verehrt ward **). Macrobius, der Deutler, welcher von l. 1. c. 17. an, fast alle Götter, Li-

*) S. Artemidor. 1, 47. *εἶδον ἐν Κυλλήνῃ γενόμενος Ἑρμοῦ ἄγαλμα, οὐδὲν ἄλλο ἢ αἰδοῖον δεδημιουργημένον λόγῳ τινὶ φυσικόν.* G.

**) So wird auch *Lingam* (eben das, was *Phallus*) als Bild der Schöpfungskraft in der Braminischen Religion in Indien verehrt. Die Priester müssen ihn in Tempeln mit Kränzen schmücken, und die Damen tragen ihn am Halse. Paullinus a S. Bartholomaeo im systema Brahmanicum meint, Lingam mit der matrix bedeute Sonne und Erde oder die fruchtbringende Natur. — Die sacra Ithyphallica (der Lingam- oder Phallusdienst) waren aus dem Orient durch die Orphischen und Eleusinischen Mysterien zu den Griechen übergegangen. S. Einiges in Schlichtegroll's gelehrten Erläuterungen der Gemmen der Kybele, im 2ten Heft der Nürnbergischen Abbildungen alter Gottheiten. G.

ber, Mars, Serapis, Herkules u. s. w. für gleichgeltend mit dem *Sol*, und also für Symbole desselben erklärt, und nach dieser Hypothese Alles gewaltsam drehet und beugt, hält 1, 19. auch die Hermen mit dem Merkuriuskopfe, welcher auf einer viereckigen mit dem männlichen Geschlechtszeichen versehenen Basis stand, für Symbole der Sonne, die Alles erzeuge; Merkur sei nämlich das Symbol der Sonne, und der Ithyphallos deute auf ihre zeugende Kraft. Noch sonderbarer aber deutet er eben dahin das Viereckige des truncus, auf welchen der Merkuriuskopf gestellt ward *). Uebrigens liesse sich vielleicht aus jenem symbolischen Gebrauche des männli-

*) Pleraque simulacra Mercurii, *sagt er*, quadrato statu figurantur solo capite insignita et virilibus erectis. Quae figura significat solem mundi esse caput et rerum satorem, omnemque vim ejus non in quodam divisorum ministerio membrorum, sed in sola mente consistere, cujus sedes in capite est. Quatuor latera eadem ratione finguntur, quo et tetrachordum Mercurio creditur attributum: quippe significat hic numerus vel totidem plagas mundi, vel quatuor vices temporum, quibus annus includitur; vel quod duobus aequinoctiis duobusque solstitiis Zodiaci ratio distincta est: ut lyra Apollinis chordarum septem tota coelestium sphaerarum motus praestat intelligi, quibus solem moderatorem natura constituit. Hier muss man ausrufen: credat Judaeus Apella, non ego! Dahin gehört auch, wenn Einige das Viereckige und Stammhafte des Hermentruncus zum Symbole der Standhaftigkeit des Weisen oder der Vollkommenheit haben deuten wollen, sofern die viereckige Form die vollkommenste sei; oder wenn man die Hermen für Bilder der Klugheit und Weisheit ausgiebt, und daher wohl gar die Bedeutung des *vir quadratus*, *ἀνὴρ τετράγωνος* für *vir sapiens* [*constans*, *gravis*] leiten will, wie der Herausgeber von Martini's Vorlesungen über Ernesti's Archaeologie S. 389. thut; wozu er Suidas in *ἑρμων* und Junii animadverss. 2, 5. anführt. Allein woher *quadratum* und *τετράγωνον* in der Sprache für *vollkommen* und *regelmässig* stehen könne, wird jeder Anfänger der Geometrie,

chen Geschlechtszeichens erklären, warum nur hauptsächlich dieses, nicht aber das weibliche auf Hermen vorkomme. Oder sollte wohl gar der Ithyphallus, sofern er als ein kräftiges Verwahrungsmittel gegen Zaubereien betrachtet ward, als ein solches auch an den Hermentronken angebracht worden seyn? Man hing ihn wenigstens als ein solches an die Pforten, Thürpfosten, Bäume, Reben, band ihn den Kindern in einer Kapsel um den Hals; brauchte ihn als ein solches zur Verwahrung der Gärten (Martial. 3, 68.); und die Vestalinnen verehrten ihn in dieser Beziehung *). Und bei der Angewöhnung an das Nackende und der religiösen Ideenverbindung dabei erblickten die Alten kein so schlüpfriges Bild daran, als wir. — 3) Selten haben die Hermen die Attribute der Gottheit, welche sie darstellen. Selten also erscheint Jupiter als Herme mit den Ammonshörnern, selten Bakchos als solche mit dem Epheu- oder Weinlaubskranz, selten Vertumnus mit der Sichel, Herkules mit der Keule u. s. w. S. Bonada carmina ex antiquis lapidibus eruta (Rom. 1751. 4.) 1. S. 21. Eine Herme mit dem Kopfe des Jupiter Ammon s. Mus. Capitol. 1. S. 6. Sylvan mit einem Fichtenkranze kommt vor bei Boissard antiq. Rom. Bd. 2. S. 134; ein geflügelter Hermerotes in Begeri Thes. Brandenburg. Bd. 1.

der die Lehre vom Kubus gefasst hat, begreifen. Aristotel. Ethic. 1, 10, 2. Cuperi observ. 1, 11. Zeune zu Christ's Vorlesungen über alte Liter. u. Kunstw. S. 95. *G.*
Vergl. Aristot. Rhet. 3, 11. *Heyne* Opusc. acad. Vol. 1, p. 154. *M.*

*) Plin. 28, 4, 7. Poll. 7, 108. Casaubon. ad Theocrit. c. 8. S. *Boettiger's* gelehrte Abhandl. über die Masken im Neuen deutschen Merkur, Aprilstück 1795. *G.*

S. 79.; und Ez. Spanheim de usu et praestantia numism. diss. 7. S. 396. ed. Londin. 1706. gedenkt einer *gehörnten* Herme, welche er für einen Neptunus Taurus *), Henninius (ad Bergier 4, 43, 14. de publ. et militar. Imp. Rom. viis) aber für einen *Pan* hält. — 4) Es war im Alterthum auch üblich, Büsten und Hermen mit Doppelköpfen zu verfertigen, so dass beide Köpfe mit dem Hinterhaupte zusammengefügt sind. Beide Köpfe stellen dann a) entweder denselben Gott oder Menschen von zweien Seiten, und zuweilen, wenigstens nach einigen Beispielen zu urtheilen, in verschiedenen Lebensaltern vor; oder b) es sind Köpfe zweier Gatten oder zweier in irgend einer Beziehung verwandten Götter oder Personen. Den *ersten* Fall betreffend, so wird vornehmlich Phanes oder Protogonos, mit welcher Gottheit Bakchos nachher vermischt ward, bei Griechen, und Janus bei Römern in zwei von einander abgewandten ähnlichen Gesichtern vorgestellt, anzudeuten, Weisheit des Verstandes, die nach dem Vergangenen und Zukünftigen hinblickt **). Zum Beweis des *zweiten* Falles mögen

*) Neptunus ist sonst in den Antiken kenntlich 1) an der schön gewölbten starken Brust und an den breiten Schultern. Daher die Neptunsköpfe auf Gemmen immer als Büsten mit Brust und Schultern abgebildet sind. 2) am Diadem, welches ihn als König des Meers darstellt. Gegen seine Würde ist also der Schilfkranz, den er in unseren Gärten und auf unseren Springbrunnen trägt; denn diesen gaben die alten Künstler nur den Tritonen und niederen Seegöttern. Winckelm. monum. inediti S. 47. *G.* Ueber Neptunus-Köpfe s. *Winckelm.* Werke B. 4. S. 102 ff. *M.*

**) S. Visconti Bd. 6. S. 13. 14. Muthmassungen über die symbolische Bedeutung der Doppelköpfe des Bacchus und Janus sind bei Plutarch quaest. Rom. und Macrobius; Menage ad De-

folgende Beispiele genügen. Bei Fulv. Ursinus no. 149. ist der Kopf des Herodotos mit dem des Thukydides verbunden. Vergleiche auch Mus. Capitol. Bd. 1. tav. 5. S. 14. Bd. 3. tav. 83. Eine Herme mit zwei Gesichtern, eines Mannes und einer Frau, giebt Spanheim de usu et praest. num. S. 363.; er hält sie für einen Ptolemaeus und dessen Gemahlin, Henninius aber ad Bergier l. 4. c. 43. für einen jungen Bacchus. Cic. ad. Att. 1, 1 und 4. gedenkt einer Hermathena, d. h. einer Herme mit dem Kopfe Merkurs und der Minerva. Im Mus. Capitol. Bd. 1. tav. 6. no. 3. kommt ein Jupiter barbatus als Doppelherme, und no. 2. S. 19. ein Jupiter barbatus und Juno als Doppelherme vor; in Visconti Mus. Pio-Clem. Bd. 6. tav. 13. Hermeracle, tav. 20. Homerus und Archilochus, tav. 24. Bias und Thales, alle als Doppelhermen. Auch auf Gemmen pflegten die Griechen die Köpfe nicht nur neben einander zu zwei und drei Figuren im Profil vorzustellen, so dass die eine den Kopf der andern zur Hälfte deckte (*capita jugata*), oder dass sie mit dem Gesichte in Profil gegen einander gewandt waren (*capita adversa*); sondern sie kehrten auf denselben oft auch zwei Köpfe ganz von einander ab; dass sie mit dem Hinterkopfe zusammengefügt waren (*facies aversae et occipitibus junctae*). Diese letzteren kommen auch auf Römischen Münzen oft vor, wo man sie *Janusköpfe* (*Jani*) zu nennen pflegt. — 5) Auf mehreren Portraits, Büsten und Hermen steht der Name der vorgestellten Person, entweder am Halse, oder auf

metr. Phaler. des Laërt., und Erasmi adagia mit den appendices, unter Mercurius triceps und bifrons. *G.*

der Brust, oder mitten auf dem Tronke, oder an der Basis desselben. Jedoch ist der Name oft unächt, d. h. entweder ist er von neuerer Hand eingegraben, oder auf eine antike Brust, auf einen alten Tronk mit eingegrabenem Namen ist ein unbekannter antiker Kopf von neuerer Hand eingesetzt. Denn schon bei den Alten gingen hin und wieder Verstümmelungen mit den Hermen vor. Diejenigen, welche diese Barbarei begingen, heissen ἑρμοκοπίδαι *). Plutarch im Nicias, zu Anfange; Philostr. in vit. Sophistar. 1, 21, 7. Schol. ad Thucyd. 6, 27. Nachher haben die Barbaren bei ihren Verheerungen Italiens eine Menge Köpfe von den Tronken abgeschlagen. Daher giebt es viele Tronke ohne Kopf, mit Aufschrift des Namens; aber auch viele unbekannte Köpfe, bei welchen die Namensaufschrift fehlt, welche vielleicht einst darunter stand. Eine genaue Vergleichung mit den alten Münzen müsste jedoch sicherlich noch viele unbekannte oder falsch benamte Köpfe richtiger und bestimmter angeben lehren **). — 6) Auf den Säulen der Hermen

*) Bei den Römern war der eigenthümliche Ausdruck von der Verstümmelung der Hermen *dejicere*. S. *Görenz* zu Cic. de Legib. 2. c. 26. (p. 204.) Dass so, nicht aber von der *gänzlichen Zerstörung* der Bildsäulen die Stelle im Nep. Alcib. 3, 2. erklärt werden müsse, ist bekannt. *M.*

**) Solche unbekannte Köpfe stehen z. B. Mus. Capitol. 1. tav. 4. 5. 6. 7. 25. 34. 41. 45—51. 66. 69—72. 74—76. 79. 80. 85. 86. Bellori imagg. Poëtar. tav. 69. kommt ein unbekannter dramatischer Dichter, stehend, mit einem Volumen vor, und ein anderer gegen über mit einem Tisch, worauf drei Larven sind, deren eine er in die Hand nimmt, entweder um sie auszuwählen, oder weil er darin gefallen. Wenn nicht das Ganze Phantasie ist! *G.*

standen bei den Alten auch Sittensprüche; eine treffliche Gewohnheit zur Belehrung des Volks, welche besonders Hipparchus, der Sohn des Pisistratus, einführte *)! S. Hesych. v. ἱππάρχειος. Bei den Hermen, welche Weltweise vorstellten, geschah diess besonders, so dass es endlich da als ein nothwendiges Kostum angesehen ward. Plutarch im Cimon sagt, dass demselben drei Hermen mit dessen Kopf und mit Inschriften errichtet worden; und in vit. 10. orator. c. 4. gedenkt er zweier Bilder des Isokrates mit Inschriften in Versen. — 7) Büsten mit Händen sind eine Seltenheit. Antonio Despuig zu Rom besitzt eine vom Alkibiades, welche bei Visconti Bd. 6. S. 81. in einer Skizze steht. Auch besitzt derselbe Praelat eine Büste von der älteren Faustina mit einer in den Mantel gewickelten Hand; und eine andere von der jüngeren Faustina mit derselben Eigenheit besitzt Cardinal Braschi. Ingleichen befindet sich eine in der Stanza delle miscellanee im Mus. Capitolin. — 8) Die Büsten der Alten en relief enden auch unten in einen zirkelförmigen Bogen; nicht, wie oft die neueren, in eine horizontale Fläche. Unnatürlich ist zwar die letztere Art der Formung nicht; denn sie setzt eine an einem rechtwinkligen, so wie jene eine an einem ovalen

*) Die verschiedenen Arten, wie die Alten ihren Bürgern von Kind auf grosse und edle, moralische und politische Maximen eingeflösst, die sie dann als Männer oft auf so vorzügliche Art äusserten und in Ausübung brachten, verdienten in der That eine eigene Untersuchung. Ernesti in der Abbandl. de privata Romanorum disciplina hat bereits Einiges davon in Rücksicht auf die Römer beigebracht. *G.*

oder runden Fenster stehende Person voraus. Die moderne Manier kommt aber an Grazie und Eleganz der antiken nicht gleich.

III. Woher weiss man, dass die Portraits und Büsten wirklich diejenigen Männer des Alterthums vorstellen, welche sie vorstellen sollen?

Man nimmt gewöhnlich folgende drei Mittel an, um eine antike Büste zu bestimmen; nämlich *erstlich* die Inschrift des Namens, wenn dieser darunter steht; *sodann* wenn dieser sich nicht darauf findet, die Vergleichung der Köpfe auf den antiken Münzen, und *endlich* nimmt man subsidiarisch die Beschreibungen von der Gesichtsform, der Miene und von dem Charakter eines Mannes in den alten Schriftstellern zu Hülfe. — Wie schwankend und trüglich das letzte Mittel sei, leuchtet von selbst ein; das zweite ist noch von allen das zuverlässigere; da auch das *erste* bei weitem nicht sicher ist. Denn, zu geschweigen, dass von den wenigsten Büsten die Bases erhalten sind, so sind auch da, wo diese sammt den Inschriften sich erhalten haben, die Inschriften selten zuverlässig antik, sondern meistens von Betrügern in neueren Zeiten erdichtet und zugesetzt. Diese setzten gar oft unter einen aufgefundenen antiken Kopf einen, von einem ganz anderen Kopfe abgeschlagenen, antiken, oder auch wohl erst zu diesem Behufe verfertigten Tronk, den sie mit Inschrift versahen, oder auf einen antiken Tronk einen neu verfertigten Kopf, den sie für einen antiken ausgaben, und den sie entweder willkürlich mit einem antiken angesehenen Namen tauften, oder ebenfalls mit der Inschrift eines alten berühmten Na-

mens versahen, wenn er nicht etwa schon eine hatte. Und man war bei diesem Betruge öfters so sicher und dreist, dass man nicht einmal die griechischen Buchstaben fehlerfrei eingrub *); daher in solch' einem Falle die Unächtheit auch leicht entdeckt wird. Verführerische Veranlassung zu diesem Betruge ward die grosse, sich allgemein, besonders im vorigen Jahrhundert, verbreitende Liebhaberei für antike Büsten. Und gerade den grössten Verdacht gegen Aehtheit muss man bei Büsten hegen, welche entweder Personen des höheren Alterthums, oder die grössten und berühmtesten Männer der alten Griechen und Römer darstellen. Bei *diesen*, — weil Köpfe der grössten und berühmtesten Männer am meisten gesucht und am theuersten bezahlt wurden; bei *jenen*, — weil in den frühesten Zeiten, da die schöne Kunst entweder noch gar nicht vom menschlichen Geiste erzeugt, oder noch in ihrer Kindheit war, an das Kopiren der Menschen für Freunde, Verehrer und Nachwelt nicht zu denken war. Schon die Alten haben daher sicherlich viele Köpfe von Männern der früheren Zeit bloss nach Tradition und Ideal verfertigen müssen; jedoch so, dass das einmal durch Tradition oder Ideal festbestimmte Bild von allen folgenden Künstlern beibehalten ward. Daher auch viele sowohl historische als mythische Personen eine gleiche Form und einen bleibenden Gesichts-

*) Fehler in der griechischen und römischen Orthographie in Inschriften alter Statuen, Büsten, Marmors u. s. w. können freilich allein und an sich so wenig einen stringenten Beweis von Unächtheit einer Antike, als anderer Seits von der zur Zeit der Verfertigung der Antike üblichen Orthographie für den abgeben, dem die oft sonderbare Orthographie neuerer Steinmetzen und Maler nicht unbekannt ist. *G.*

charakter durch alle Zeitalter behalten haben, und deshalb nie zn verfehlen sind, z. B. Homeros *), Sokrates, Platon, Theokritos, Herkules: der Götter und Göttinnen zu geschweigen. Nimmt man noch hinzu, dass die neuern Künstler oft Köpfe und Büsten von Männern, die in keinen Kopieen von Künstlern des Alterthums vorhanden waren, ganz nach eigenen Ideen arbeiteten: so kann man sich die Verschiedenheit von Formen und Charakteren, die sich an den vorgeblichen Köpfen und Büsten einer und derselben Person findet, erklären. — Was die *zweite* Beweisart für die ächte Aussicht eines alten Kopfes, aus der Vergleichung mit Münzen anlangt, so ist sie zwar noch, wie bereits bemerkt worden, in Vergleichung mit den übrigen beiden Beweisarten, die zuverlässigste und treffendste. Allein auch diese hat wieder eigene Schwierigkeiten. Denn *erstlich* kommt auch auf Münzen ein und derselbe Kopf sehr verschieden vor, theils weil sie oft in verschiedenen Altern vorgestellt sind, theils weil das Gesicht im Profil und en face oft sehr verschieden ausfällt, und man besonders bei manchen Gesichtern die Aehnlichkeit der Kopie en face mit der Kopie im Profil und umgekehrt wenig oder gar nicht entdecken kann. Hiezu kommt, dass bei den Alten, besonders bei den Römern, gewiss zuweilen auch schlechte Stempelschneider den Stempel zu den Münzen schnitten, oder dass anderen der Stempel zu einer Münze in Absicht auf Aehnlichkeit nicht ganz glückte, oder dass sie schlechte Portraits vor sich hatten. Fälle, die wohl besonders in den Provin-

*) „Pariunt desideria *non traditi* vultus, sicut in Homero evenit.“ Plin. 35, 2. *M.*

zen eintraten. Den Vortheil haben jedoch die Alten voraus, dass der Kopfputz der Aehnlichkeit keinen Eintrag that, wie das unter den neueren Nationen die grossen Perücken auf Münzen lange Zeit gethan haben, ehe man die Büsten und Statuen von Personen neuerer Zeit an Kopf und Tracht à l' antique oder à la Romaine vorzustellen beliebte. Nur die Frauenzimmer bei den Römern, besonders zur Zeit der Kaiser die Augustae, machen hierin einen Unterschied, deren Kopfputz dem Wechsel der Mode und der Willkür des Luxus sehr unterworfen war, und also auch auf den Münzen sehr verschieden ist.

Aus alle dem ergiebt sich nun *die* Regel als Resultat: Bei Betrachtung der Büsten muss man fragen:

1) Worauf gründet sich die Behauptung, dass dieser oder jener Kopf oder Büste alt sei?

2) Worauf beruh't die Sage, dass er diesen oder jenen Mann aus dem Alterthume vorstelle?

3) Steht der Name des Mannes auf der Basis, so untersuche man, ob diese oder die Inschrift, oder Beides zugleich nicht von neuerer Hand sei. Bei der Inschrift aber achte man besonders auf das Verdächtige der Schrift und Schriftzüge.

4) Steht der Name auf dem Portrait, auf der Büste selbst, so sehe man zu, ob der Kopf nicht *neu* eingesetzt, (denn auch die Alten arbeiteten Brüste und Köpfe oft besonders und setzten dann diese in jene ein, wie schon zu Anfang dieser Abhandlung erinnert worden ist) und ob nicht bloss dieser, oder das Bruststück allein antike Arbeit, oder ob zwar Beides antike Arbeit, aber von

verschiedenen Büsten oder Statuen zusammengebracht und in einander gesetzt sei.

5) Man frage, ob Form und Charakter des Kopfes den Angaben der alten Schriftsteller wenigstens nicht widerspreche. Und eben so verfahre man bei der Vergleichung mit Münzen.

IV. Nutzen des Büstenstudiums.

Antike Köpfe und Büsten, welche bei der Prüfung, ob sie wirklich die Ebenbilder derjenigen Personen des Alterthums sind, für welche man sie ausgiebt, als ächt erfunden werden, sind in *antiquarischer*, *artistischer*, *physiognomischer* und *moralischer* Hinsicht, und auch selbst schon von Seiten eines anständigen Vergnügens von unschätzbarem Werthe. Sollte sich aber bei jener Prüfung auch ergeben, dass sehr viele Köpfe und Büsten nicht zu bestimmende Personen vorstellen, und erhellte dabei nur, *entweder* dass sie doch antike, nur unbestimmbare Köpfe wären, *oder* dass sie von alten oder neuern Meistern nach einem idealen, sich gleichbleibenden Charakter gearbeitet, und mit den Namen gewisser Personen des Alterthums belegt wären, wie es mit den Homerusköpfen sicherlich der Fall ist: so wird bei jenen antiken doch immer noch der antiquarische, artistische und physiognomische, bei diesen modernen der artistische und physiognomische Nutzen Statt finden. Der *Antiquar* wird in jenen Stoff zu Bemerkungen über die Bildung, Bekleidung, Verzierung, über den Kopfputz und über Geschichte derselben, über Attribute gewisser Gottheiten oder Männer u. s. w. antreffen. Der *Künstler*

und *Kunstliebhaber* wird die schöne Kunst an diesen sowohl als an jenen entwickeln und bewundern. Man findet ohnediess häufig, dass Künstler bei Betrachtung oder Ausarbeitung von Gemälden und Kunstwerken nach Namen gar wenig fragen, sondern dass es ihnen nur um die Kunst und um den Geist in der Erfindung, Darstellung und schönen Ausführung zu thun sei. Der *Physiognom* wird in allen Fällen, in den wirklich antiken, bestimmten und unbestimmten Köpfen sowohl, als in den von neuern oder auch alten Künstlern idealisch gearbeiteten, und mit den Namen von bestimmten Personen des Alterthums belegten Köpfen, einen reichhaltigen Gegenstand für psychologische und pathognomische Speculation finden, über Ausdruck von Seele, Charakter, Empfindungs- und Denkweise, über den durchschimmernden Ausdruck von trefflichen Anlagen, welche verbildet, oder, wie z. B. bei Sokrates, über Züge von ursprünglichen schlimmen Propensionen des Gemüths, die edler gerichtet wurden, u. s. w. In dem Falle besonders, dass die Büste wirklich antik, und selbst im Alterthume nicht idealisch, sondern nach dem Leben gearbeitet ist, und dass es dabei ausgemacht ist, welche Person des Alterthums sie bestimmt vorstelle, gewährt die Vergleichung der Gesichtszüge mit dem von den alten Schriftstellern angegebenen Geiste und Charakter der vorgestellten Person die angenehmste Belehrung. Und allerdings hätte *Lavater* häufiger, als von ihm geschehen, über dergleichen antike Büsten von bestimmten und unbestimmten Personen, so wie über die neueren von guten Meistern philosophiren und darauf gewisse einzelne Beobachtungen gründen sollen. Denn, zu geschweigen, dass Schatten-

risse, dergleichen er meistens zum Grunde gelegt, die Physiognomie der meisten Menschen bei weitem nicht so ergeben, als Abbildungen en face *), so sind seine Schattenrisse auch gar oft unsicher und fehlerhaft. Hätte er zugleich seine Beobachtungen nach Gypsabgüssen und nicht nach Kupferstichen angestellt, durch welche letztere der ächte Charakter jedes Kunstwerks gar leicht verliert oder verfehlt wird, so würde er noch sicherern Schrittes gegangen seyn. Indessen wollen wir hiemit nicht alles Raisonnement über Köpfe und Büsten nach dem Schattenriss oder Kupferstich schlechthin verwerfen, wenn nur dabei ausdrücklich erinnert wird, dass solches nach diesen, und nicht nach der Ansicht der Originale oder Gypsabgüsse angestellt worden sei, und wenn man nur nicht zugleich darauf allgemeine Regeln über Physiognomie gründen will.

Bei Büsten endlich, welche unstreitig bestimmte grosse Männer der alten und neueren Zeit darstellen, ist der *moralische Nutzen* für die Belohnung und Verewigung grosser Verdienste, und für Erweckung von hohen und edlen Gefühlen, Gedanken und Entschlüssen bei denkenden, edlen und feiner fühlenden Menschen von nicht zu berechnendem Einflusse. Diese Betrachtung sollte die Bildner aller Zeiten und Völker bewegen, ihre kostbarsten Massen, ihre feinste Kunst zu denkwürdigen Brustbildern der kleinen Anzahl von *Fürsten*, *Staats-*

*) Dass hingegen, wie einige behaupten, Schattenrisse einen bleibendern Eindruck auf die Phantasie des Freundes und der Freundin machen, als Bildnisse en face, wird deshalb hiemit nicht geleugnet. G.

männern und *Helden* anzuwenden, welche wahre Grösse, wahrer Adel und Patriotismus beseelte, welche die Kunst zu regieren, ihr Volk zu schützen und auf erlaubten Wegen glücklich zu machen, wahrhaft verstanden. Nächstdem sollten sie *literarische Heroen* aufstellen, welche durch Umfang und Grösse ihrer Talente und Kenntnisse, durch die Erhabenheit ihrer Grundsätze und die Reinheit ihrer Sitten, durch edle Aufopferung ihrer Lebenskräfte, durch ihren standhaften, alle Verleumdung und Verfolgung ausduldenden Muth, endlich durch ihre männliche Beredsamkeit das Meiste beigetragen haben, die Menschheit unter ihren Landsleuten zu veredeln, sie vom Joche der Unwissenheit, der Vorurtheile und des Aberglaubens, von den Fesseln barbarischer Religionen und Gesetze, von der Knechtschaft des Fürsten- und Priesterdespotismus zu befreien, und überhaupt die Menschheit auf diejenige Stufe der Kultur und Humanität emporzuheben, auf welcher wir sie jetzt erblicken. So stellte Rotterdam seinem grossen eingebornen Bürger eine Statue aus Bronze auf, die noch jetzt dort dessen Andenken lebendig erhält. Die Alten benutzten die Künste zur Darstellung scherzender Scenen und froher Genüsse des Lebens; sie bildeten Kephalos, Endymionen und Priape, aber sie wussten auch die Meissel ihrer grossen Meister in der Kunst zu verewigenden Denkmalen der allgemeinen Dankbarkeit gegen grosse patriotische Mitbürger zu beschäftigen. Perser und Meder, die Feinde und Verfolger der Griechen und der Freiheit, kannten keine solchen Denkmale. Denn zu Susa, Ekbatana und Persepolis sah man nichts als Sclaven und Höflinge; kannte man nichts Erhabeneres, als Despoten und Dienst

des Despoten, von dessen strafendem oder belohnendem Blicke man Unglück und Glück des Lebens erwartete. Wo aber der Despotismus herrscht, da ist der geheiligte Name: Vaterland und Bürger ein bedeutungsloses Wort. — Jene Betrachtung sollte auch die Fürsten, die Grossen und Reichen anfeuern, die Bildner zu einem so edlen Gebrauche ihrer Kunstgeschicklichkeit zu ermuntern, und die edle Sitte des Alterthums zurückzuführen, Strassen und Häuser, Paläste und Kirchen, Hörsäle der Akademieen und Gymnasien mit jenen Denkmalen grosser Vortrefflichkeiten, grosser Verdienste und Aufopferungen zur Bewunderung und Anfeuerung der Zeitgenossen und Nachwelt zu verschönern. Diese Wünsche, welche eigentlich auch von den Statuen und allen anderen Arten der Kunstwerke gelten können, finden besonders in Hinsicht auf die Büsten Statt, da diese einen geringeren Aufwand erfordern, als Statuen, und auch keinen sonderlich beträchtlicheren, als Sterne und Bänder, welche die weisen Alten als Auszeichnungen oder Belohnungen nicht kannten.

Dass übrigens der *moralische* Vortheil der wichtigste von allen sei, bedarf bei Männern keines Beweises, welche darüber einverstanden sind, dass ein edler moralischer Sinn das höchste Gut des Menschen sei *).

*) *Crispus Sallustius* sagt, er habe oft vom Qu. Maximus und Publius Scipio gehört, wenn sie die Bildnisse ihrer Vorfahren ansähen, so würde ihr Gemüth in hohem Grade zur Tugend entflammt.
Die treffliche Stelle Jugurtha c. 4. heisst: „cum maiorum imagines intuerentur, vehementissime sibi animum ad virtutem accendi. Scilicet non ceram illam, neque figuram tantam vim in sese ha-

Das Studium des *Antiquarischen* der Köpfe und Büsten hat immer nur einen sehr untergeordneten Werth. Weit wichtiger ist das *artistische* und *physiognomische* *) Studium derselben; obwohl das letztere bis jetzt noch sehr schwankend ist und auf keinen sicheren und festen Beobachtungen und Grundsätzen beruh't. — Eine kurze Erklärung über das Wahre und Unwahre, über das Ungewisse und Sichere im Physiognomischen der Köpfe und Büsten dürfte vielleicht hier nicht für unzeitig gehalten werden, da das Studium derselben dadurch gehörig geleitet und in diejenigen Grenzen zurückgewiesen wird, über die es neuerdings von Lavater hinausgeführt worden ist.

Unter *Physiognomik* versteht man die Kenntniss der menschlichen Charaktere, das heisst, der geistigen Anlagen und natürlichen Neigungen sowohl, als der erworbenen geistigen und moralischen Fertigkeiten, aus der Beobachtung des menschlichen Körpers und seiner äusseren Theile, vornehmlich des Gesichts, in Ruhe und Bewegung. Das von *Campe* vorgeschlagene deutsche Wort *Gesichtsforschungskunde* würde also doch nicht Alles sagen. Zu dieser Bemühung, das Innere aus dem Aeusseren zu erforschen, führte sicherlich schon im frühesten Alterthume die Bemerkung der Verschiedenheit und Aehn-

bere; sed memoria rerum gestarum eam flammam egregiis viris in pectore crescere, neque prius sedari, quam virtus eorum famam atque gloriam adaequaverit.“ *M.*

*) *Spon* dissert. de l' utilité des médailles pour l' étude de la physiognomie, in Dessen Recherches curieuses de l' antiquité S. 353. *G.*

lichkeit der Menschen *), die Aufmerksamkeit auf die Aeusserungen, besonders der Leidenschaften, auf die Schönheit und Hässlichkeit der Gesichtsformen und Mienen, endlich die Beobachtung der Thiere. Man erzählt ja schon von der physiognomischen Kunst des Pythagoras, Sokrates und Plato; und vom Aristoteles haben wir wirklich noch ein physiognomisches Fragment **). Wahrheit also im Ausdruck des Inneren durch das Aeussere haben alle Philosophen längst angenommen: es fragt sich nur: in welchem Sinne und innerhalb welcher Grenze? So wie die sinnlichen Eindrücke gewisse Veränderungen und Thätigkeiten in der Seele hervorbringen, die, wenn sie in derselben Art oft wiederholt werden, einen ge-

*) Die Bemerkung der Aehnlichkeiten unter Gesichtern und Gesichtszügen, besonders wenn sie nur versteckt und feinerer Art sind, ist sicherlich eins der Kennzeichen eines philosophischen Kopfs. *G.*

**) Es ist übersetzt von einem Ungenannten in Schmid's psycholog. Magazin Bd. 2. Grösstentheils ist diese Schrift auch übersetzt und aus dem Uebrigen sind die Hauptgedanken ausgehoben in *Fülleborn's* Beitr. z. Gesch. der Phil. St. 8. Fülleborn hält diese Schrift, da sie nur ein zusammenhängendes, unbefriedigendes Skelet sei, nicht für ächt, wiewohl, wie er meint, des Aristoteles Gedanken darin vorkommen mögen. Allein der Text dieser Schrift ist nur zu verdorben und lückenvoll, als dass man über ursprünglichen Mangel an Zusammenhang in dieser Schrift sicher urtheilen könnte. *G.*

Die *Φυσιογνωμονικά* findet man in: Scriptt. physiognomiae vett. ed. *J. G. F. Franz.* Altenburg 1786. 8. Literarische Notizen über dieses dem Aristoteles mit Unrecht zugeschriebene (s. *Schoell* Griech. Lit. 2r B. übers. v. *Pinder* Berl. 1830. S. 166.) Werk stehen in der *Medicinischen Biographie*, od. vollständige Nachr. von dem Leben und den Schriften der Aerzte, Wundärzte u. s. w. Halberst. 1829. B. 1. Heft 2. *M.*

wissen Hang und eine Fertigkeit der Seele zu Aufnahme derselben bewirken; so bringen gegenseitig die Seelenbewegungen, die Gedanken, Empfindungen, Begierden und Leidenschaften jeder Gattung und Art gewisse, ihnen entsprechende specifike Bewegungen und Veränderungen im Körper, besonders im Gesicht und Auge hervor. Wenn nun bei oft wiederkehrenden Seelenbewegungen einer Art eben dieselben diesen entsprechenden Eindrücke im Gesicht und Auge oft zurückkehren; so müssen endlich bleibende Spuren und gleichsam Einschnitte, Züge und Mienen entstehen, welche die Fertigkeiten, herrschenden Grundsätze und Propensionen des Geistes und Herzens, und den eigenthümlichen Charakter des Denkens, Empfindens und Leidens ausdrücken, und sie dem feinen und richtigen Beobachter verrathen. Hieraus ergiebt sich nun: 1) dass, wie schon Aristoteles in dem physiognomischen Fragmente erinnert, Zustände des Gemüths, welche im Aeussern nicht sichtbar werden, z. B. Meinungen, Kenntnisse und Wissenschaften, nicht für die Beobachtung des Physiognomen gehören; und dass man es einem z. B. nicht ansehen könne, ob er ein Rechtsgelehrter, Arzt, Tonkünstler u. s. w. sei. Eher möchte die philosophische oder nicht philosophische und bloss materielle und mechanische Art der Beschäftigung mit dieser oder jener Wissenschaft, durch die ihr entsprechende Stimmung und Richtung, die sie dem Geiste giebt, einen gleichstimmigen Uebergang in das Gesicht und die Miene des Menschen finden; 2) dass, wenn bei Menschen, besonders bei jungen Leuten, die Züge und Mienen des Gesichts sich verändern, diess auch ein sicheres Zeichen der Umänderung des Charakters des Gei-

stes und Herzens sei; 3) dass Affekte und Leidenschaften, welche stärker und anhaltender auf die Seele wirken, z. B. Argwohn bei Allem, was Andere thun und sagen, sich auch schneller und vernehmlicher auf der Oberfläche des Menschen ankündigen, als andere; 4) dass bei Menschen von gar keinem bestimmten oder unterscheidenden Charakter, — welches der Fall vielleicht hauptsächlich bei Personen des andern Geschlechts seyn dürfte, — sich auch kein bestimmter Charakter auf dem Gesichte male; und dass folglich diese ein Maler, der gern Seele malt, eben so schwer und ungern kopire, als kleine Kinder, welche, bei noch unentwickeltem Charakter, fast möcht' ich sagen, noch bloss eine Fleischmasse ohne ausgeprägten Ausdruck zur Kopie darstellen; 5) dass bei Personen von keinem moralischen Gefühl schlechte Handlungen und das Bewusstseyn derselben den Eindruck auf's Herz und die Zurückwirkung dieses auf die Aussenseite des Menschen nicht hervorbringen, und folglich in dieser Aussenseite des Menschen nicht so bald kenntlich werden können, als bei Menschen, bei welchen das Gegentheil Statt findet; es sei denn, dass jene Handlungen durch unmittelbare Einwirkung auf den Körper, z. B. durch Verschwendung der Lebenskraft desselben, sichtbare Spuren im Angesicht und der Miene des Menschen eindrückten. Endlich erhellet 6) aus der oben angegebenen Bestimmung, dass *Lavater* die Sache übertrieben und in das Feld der unerweislichen Hypothese hinaus gespielt habe, indem er aus den festen Theilen nicht bloss des Gesichts (wiewohl auch diess schon schwierig ist), sondern auch der anderen Theile des Körpers und aus ihrer Gestalt, Beschaffenheit und Lage, z. B. aus

den Händen und Fingern, ja selbst aus der Handschrift eines Menschen, die Anlagen des Geistes und Charakters entziffern wollte. Diese Annahme setzt, meines Bedünkens, zugleich zwei andere Hypothesen voraus, nämlich die *eine*, dass der Mensch mit allen Propensionen zu den guten oder schlimmen Eigenschaften, mit allen den Nisus zu den Tugenden oder Lastern, die sich nachher bei ihm entwickeln und seinen individuellen Charakter ausmachen, geboren werde, da wir doch in der Philosophie gewöhnlich annehmen, er werde nur mit Neigungen geboren, welche in ihren Grundkeimen und Wurzeln gut sind; die *zweite* als wahr vorauszusetzende Hypothese wäre die, dass die Seele im Embryo der Mutter der eigne Werkmeister ihres Körpers sei, und sich demnach allemal einen Körper modele, der in allen seinen Theilen ihrem Charakter entspreche. Aber hier werden ihn so manche starke Körper von feinem Gefühl und zartem Sinne wohl ein wenig irre machen müssen. Kurz: wie weit die physiognomische Entzifferung des Gesichts mit einiger Sicherheit gehen dürfe, ist vorhin bemerkt. Aber ehe auch hier, geschweige denn in der Physiognomie der übrigen Theile des Körpers, alle Erscheinungen unter völlig sichere Gesetze oder Regeln gebracht werden können, dürften noch tausend und aber tausend Beobachtungen und Erfahrungen nöthig seyn; aber von scharfsinnigern Menschenkennern und ruhigern Beobachtern gemacht, als Lavater ist, der sich auch hier — diess sei seiner moralischen Seite unbeschadet gesagt — als Thaumaturg und Wunderseher gezeigt hat. Denn sein Werk ist mehr ein poetisches Werk der schaffenden Phantasie, als ein Werk des ruhig und mit dem

gesetzten Blicke der Erfahrung philosophirenden Verstandes. Einzelne treffliche Bemerkungen und Beobachtungen kann man diesem Werke darum keinesweges absprechen *).

*) *J. C. Lavater's* physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe. Leipzig u. Winterthur 1774 folg. 6 Bde. gr. 4. — *Dess.* physignom. Regeln, ein Manuscr. für Freunde. Leipz. 1802. Treffende Bemerkungen des aufmerksamen Beobachters sind hier mit halbwahren und unbestimmten Aussprüchen des Schwärmers gemischt; die Regeln waren grösstentheils von Menschen abgezogen, welche *Lavater* liebte oder hasste, und die sich ihm verpflichtet oder ihn beleidigt hatten, also meistens nur *individuelle Gefühle*, welche er nicht zu allgemeinen Regeln hätte erheben sollen. Dieselben Regeln stehen in *Lavater's* nachgelass. Schriften. Bd. 5. Zürch 1802, mit vielen Kupfern. [Vor Kurzem ist erschienen: *Lavater's* Physiognomik zur Beförder. d. Menschenkenntn. und Menschenliebe. Vervollständigte neue Auflage der verkürzt herausgegebenen physiognom. Fragm. 4 Bde. Wien 1829]. — Ein vortrefflicher Aufsatz über Physiognom. findet sich in *Kant's* Anthropologie S. 275 — 284. [*Kant* behauptete, dass sie nicht zur Wissenschaft erhoben werden könne]. — *Fülleborn* hat in seinen Beiträgen zur Gesch. der Philos. St. 8. eine *Geschichte d. Physiogn.* geliefert, und Nachtr. dazu St. 8 u. 9. — *G. C. Lichtenberg's* vermischte Schriften, herausgeg. v. *L. C. Lichtenberg* u. *Kries.* B. 3. enth. einen Aufsatz, der wichtige Gründe für die Trüglichkeit der Physiognom. an die Hand giebt, und zeigt, dass sie gar nicht wissenschaftlich behandelt werden könne. Mehrere die *Physiognomik*, *Pathognomik* und *Mimik* betreffende Schriften sind lehrreich zusammengestellt und beurtheilt Allg. Litt. Z. 1802. Erg. Bl. No. 93 ff. — *D. Gall* suchte Lavater's vage Kennzeichen auf bestimmte Punkte zu fixiren. *F. A. Gaheis* (Direkt. d. Kaiserl. Hauptschule zu Wien) urtheilt im allgem. Literar. Anzeiger No. 49. J. 1799. S. 485 f., *Gall's* Physiognomik sei grösstentheils eine, oft sehr gewagte, Anwendung der Physiologie, und beschäftige sich mehr mit dem Fühlbaren, als Sichtbaren, mehr mit den festen Behältnissen und deren Substanzen, als mit Fleisch, Verhältniss, Beweglichkeit und Farbe. Herr *Gaheis* selbst versicherte, er habe sich eine *Erfahrungsphysiognomik* erworben, wobei er jede Regel erst dann fest-

V. Versuch eines Verzeichnisses der noch vorhandenen antiken Köpfe, Hermen und Büsten.

Juvat magnorum ingeniorum etiam habitacula, ut sic dicam, novisse. *Lipsius* vita Sec. c. 9.

Im Alterthume verfertigte man Köpfe, Büsten und Hermen in weit grösserer Anzahl, als die Statuen, theils

gesetzt, wenn sie sich durch einige tausend gleiche Beobachtungen, neben nur wenigen Ausnahmen, bestätigt habe; er wisse nach gleich beständigen Regeln in jedem Gesichte den Grad (?) des Muthes, des Witzes, der Offenheit, Gutmüthigkeit, Ruhmbegierde, des Kunstgeschmacks u. s. w. und deren Negationen genau anzugeben. Er ging sogar so weit, dass er nach den sicher angegebenen Eigenschaften eines ihm von Person unbekannten Individuums die denselben entsprechenden Eigenheiten des Gesichts, und umgekehrt, anzugeben sich getrauete. So behauptete er nach einem von Bause gestochenen Portrait *Kant*'s Alles in dem Gesichte dieses Philosophen angegeben zu haben, was im Kupferstiche nicht darstellbar war, z. B. die Gesichtsfarbe, die Farbe und Feinheit der Haare, das Colorit der Augen, die Breite der Ohrläppchen, die Lage und Gestalt der Zähne u. s. w. Nach einem Theile dieser Angaben liess er Kant's Bildniss stechen; und forderte zur Prüfung auf. Ohe! jam satis est! — Ueber Gall's System s. m.: *Gall's* Darstellung des Gehirns als Organs der Seelenfähigkeiten und Gemüthseigenschaften, nebst der Kunst, das Innere des Menschen aus dem Aeusseren seines Schädels zu erkennen. Ein Schreiben an Villers und Cuvier. Uebers. mit vielen Bemerkungen, Zusätzen und Erweiterungen und Gall's eigner Nachricht an d. Publikum vermehrt von einem Schüler Gall's. Mit Kupff. Wien u. Leipz. 1802. 8. Ferner: Kritische Darstell. der Gall'schen anatomisch-physiologischen Untersuchungen des Gehirn- und Schädelbaues. Zürch 1802. 8. Gall selbst sagt im Erg. Bl. d. Allg. Litt. Z. 1802. No. 184., dass dieses Buch sein enkephalognomisches System am besten unter allen Schriften darüber darstelle. Auch *Froriep's* Darstell. d. neuen auf Untersuchungen der Verrich-

weil bei der Kopie eines Menschen das Gesicht das Vorzüglichste ist, theils weil die Arbeit nicht so langwierig und kostbar ist, als die, welche ganze Statuen erfordern, theils wegen des häufigen Gebrauchs, den man von jenen machte.

Nach Pausan. Attic. 1, 24. Messen. 4, 33. *) kamen die Hermen besonders in Athen auf. Hipparch, Sohn des Pisistratos, liess eine Menge in Athen, in den Castellen und in der umliegenden Gegend setzen **). Auch liessen besonders die Athenienser nicht bloss Hermen mit Köpfen von Göttern und Heroen, sondern auch mit Köpfen berühmter Männer und Gelehrten verferti-

tungen des Gehirns gegründeten Theorie der Physiognomik d. Dr. Gall. 2te Aufl. Weim. 1801. gr. 8. *G.* u. *G. ms.* *Gall* hat seine *Schädellehre* selbst ausführlich dargestellt in: *Organologie*, ou expositions des instincts, des penchans etc. et du siège de leurs organes. Par. 1823—25. (neue Ausg.) 6 Bde. Er starb am 22. Aug. 1828 auf seinem Landhause bei Montrouge. Seinem Testamente gemäss ward nach seinem Tode der Kopf vom Rumpfe getrennt, damit der Schädel, der aber die Lehren der „Organologie" nicht bestätigte, in seiner merkwürdigen Schädelsammlung aufgestellt würde. — Was die *Lavater'sche* Physiognomik betrifft, so darf nicht unbeachtet bleiben, dass Verstellung der Menschen, Krankheiten und viele andere Umstände die äussere Gestalt oft so verändern, dass auch die vermeintlich sichersten Erfahrungen vielfältig täuschen. Scharfsinnig hat über Physiogn. gesprochen *J. Jac. Wagner:* Ueber die Natur der Dinge. Leipz. 1803. S. 551 ff. Ein sehr fleissig gearbeitetes Verzeichniss der physiognom. Schriftsteller und ihrer Werke findet man in der Medicinischen Biographie. Halberst. 1829. B. 1. H. 2. S. 169 ff. *M.*

*) Er nennt sie ἑρμᾶς ἀκώλους. *G.*

**) S. Plato in Hipparcho S. 234. Hesych. v. ἱππάρχειος. Suidas. *G.*

gen *); welche man zu gewissen Zeiten mit Blumenkränzen zierte. S. Gruter. Inscript. S. 449. n. 5. Ursat. de not. Rom. So bedeckte Xenokrates einst eine Herme, die er sonst mit Blumenkränzen zu zieren pflegte, mit einem goldnen Kranze. Athen. 10, 10. Laërt. 4, 2. Ael. V. H. 2, 41. Eben so pflegten auch die Römer durch Hermen mit den Köpfen grosser Männer das Verdienst derselben um den Staat zu belohnen; wie die noch vorhandenen Tronke der Hermen des Valerius Poplicola und Cato Censorius bezeugen. S. Faber ad Fulv. im. S. 69. 85.

Den *häufigen Gebrauch* derselben anlangend, so stellte man dieselben auf vor den Häusern, — auf den Strassen, besonders auf Scheidewegen (*ὁδοὶ ἄδηλοι* bei Suid.); — auch wohl auf Brücken. S. Ammian. 31, 2. — in den Tempeln. s. Schol. ad Aristoph. Plut. 5, 1. v. 1554. Thucyd. 6, 27. — in den Vorhöfen der Häuser, — in den Gärten, — in den Gymnasien und Palaestren. Zu Athen standen dergleichen auch in der Poekile. S. Suidas v. *ἑρμῶν*. Dass die Griechen auch zuweilen Hermen auf Gräber gesetzt, scheint aus Pausan. 10, 12. und aus einem Verbot des Solon. bei Cic. Leg. 2, 26. zu erhellen: neque sepulcrum opere tectorio exornari, nec Hermas hos, quos vocant, licebat imponi. Die Aufstellung der mit den Köpfen von Göttern, besonders von Merkur versehenen Hermen hatte zugleich den reli-

*) Einen Mann, der einen solchen Vorzug erhielt, nannte Simonides *τετράγωνος ἀνηρ*. S. Plato im Protagoras [c. 3.]. Die Italiener nennen *testa quadra* einen Mann von gutem Verstande. *G.* Vergl. d. Anmerk. zu S. 216. *M.*

giösen Zweck der von ihnen zu erwartenden Beschüzzung *). Von den Büsten und Köpfen besonders machte man zu Verzierung der Gebäude und Zimmer, vornehmlich der Bibliotheken, Gymnasien und Bäder, Gebrauch, welche ringsum von aussen und auch inwendig mit dieser Gattung von Kunstwerken versehen waren. Die Bibliotheken verzierte man besonders mit Portraits, Büsten und Hermen von Philosophen und Gelehrten **); und in den Gymnasien stellte man vor allen die Stifter der philosophischen Schulen auf, zu welchen die Lehrer derselben sich bekannten. In Rom soll Asinius Pollio zuerst Büsten von Gelehrten und Philosophen in Bibliotheken auf-

*) Schol. Juven. 8, 53. Hermas Athenienscs ante januas pro religione positos habuere. Phurnutus c. 16. sagt, deshalb sei Merkur *σῶκος* genannt, *ὡσανεὶ σωτὴρ τῶν οἴκων ὑπάρχων*, [gleichs. *σωσίοικος*]; auch *στροφαῖος*, d. h. *ἐν τῷ οἰκήματι περὶ τὸν στοφέα* [Thürangel, cardo] *ἱδρύμενος θεός*. Poll. 8, 7, 72. Etym. M. v. *στροφαῖος*. — Die Hermen, welche in Athen vor den Häusern standen, und von den Merkuriusköpfen benamt waren, hatten in Sicilien den Namen des Bacchus, den man von dem Most, womit man die Hermen daselbst besprengte, *Μωρυχος* nannte. Daher das Sprüchwort, *μωρότερος Μωρυχου*, thörichter, als die Herme Bacchus, der nämlich statt in's Haus zu gehen, sich an der Thür aufhält. Diese Bacchischen Hermen waren bärtig; oft waren es auch die des Merkur. Diess sieht man an einer irdenen Vase bei Mazocchi ad Tab. Heracl. S. 138., wo auf dem Pilaster der dem bärtigen Bacchus ähnlichen Herme der caduceus des Merkur angebracht ist. *G.*

**) Von den Pinakotheken und Büsten der Gelehrten, womit die Bibliotheken verziert waren, s. *Jo. Henr. Meibom.* ad *Vogleri* introduct. in histor. literar. S. 163 f. *Bartholinus* de legendis libris diss. 2. S. 64 f. und *Jo. Dav. Schreber* diss. de imaginibus virorum, bibliothecarum ornamento. Lips. 1692. Vergl. auch *Lipsii* Elect. 1, 29. *Bulenger* de pictura l. 1. c. 18. 19 u. 21. *G.*

gestellt haben; und zu Seneca's Zeit war dieser Gebrauch ganz allgemein, de tranquill. c. 9. Hiebei bemerke ich beiläufig, dass der Gebrauch, vor die Werke der Schriftsteller ihre Bildnisse zu stellen, nicht neu zu seyn scheine. Denn schon Martial 14, 186. gedenkt der Werke Virgils mit vorgesetztem Portrait; wiewohl Domitius Calderinus diese Stelle anders erklärt. — In Italien brauchte man die Hermen besonders zu Kreuz - und Grenzsteinen. Daher hiessen sie da *termini*, *dii terminales*, *statuae viales*, *stipites; stipites effigiati* bei Ammian. l. c., *lares viales* bei Plaut. Merc. 5, 2, 24. Auch *Mercurius Vius* kommt in einem alten Epigramm vor, wie Huetius über den Manilius bemerkt hat. S. mehreres in Everard *Otto* de tutela viarum publicarum, im ersten Abschnitte *).

Auch gab es schon bei den Alten Liebhaber, welche Büstensammlungen anlegten. So hatte der grösste Gelehrte des Römischen Alterthums, M. Terentius Varro, siebenhundert Portraits gesammelt **). Auch Pomponius Atticus ***) besass eine solche Sammlung, von welcher er eine leider verloren gegangene Beschreibung anfertigte. — Aus dem Allen sollte man schliessen, dass sich mehrere ächte Köpfe von den grossen Männern des Alterthums

*) Zu Rom standen auch zwei Hermen im Circus an den Carceres, die das Seil hielten, welches beim Auslauf der Pferde niedergelassen wurde. Aber deshalb hatten diese Hermen keine Arme, sondern das Seil war in Löchern an beiden Hermen befestigt, S. Salmas. Exercitatt. Plin. S. 648., ed. Utrecht 1689. *G.*

**) S. Plin. 35, 42. *M.*

***) Nep. Attic. c, 18, *M.*

erhalten hätten. Diess mag auch bei mehreren der Männer, die von den Zeiten der blühenden Kunst bis zum Verfall derselben gelebt haben, der Fall seyn, nur dass man bei den entweder mangelnden oder fälschlichen Namensaufschriften die Büsten nur selten nach den Personen, welche sie wirklich vorstellen, bestimmen kann *). Wahrscheinlich sind mehr aus der spätern Zeit übrig, als aus der frühern blühenden Periode. Denn zur Zeit des Verfalls der griechischen Kunst unter den Kaisern war das vornehmste Geschäft der Künstler, Köpfe und Brustbilder zu machen, so dass die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunst sich vornehmlich hierin gezeigt hat. Statuen hingegen wurden, wegen der Menge alter und vortrefflicher Statuen, die man sich nicht zu übertreffen oder nur zu erreichen getrau'te, wenigere in Vergleichung der vorigen Zeit gebildet. [S. Winckelm. Werke B. 5. S. 268.]

Eine grosse Menge Büsten sind in der villa Hadriani zu Tivoli gefunden worden, wie Fulv. Ursin. in der Vorrede bezeugt. Aber eine weit grössere Anzahl Portraits von ausgezeichneten Personen des Alterthums hat sich, ausser den Hermen und Büsten in Marmor und Bronze, erhalten 1) auf *Gemmen*, wo man jedoch bei Deutung derselben, da die Namen selten dabeigesetzt sind, dem Irrthum sehr ausgesetzt ist; 2) auf

*) Fulv. Urs. Vorrede Pa. 2. sagt selbst, dass die Namen Thales, Diogenes neu sind; auch, dass die Köpfe Aristophanes, Heraklitus, Karneades, Isokrates von andern Büsten genommen sind.

G.

Münzen, wo die Namen meistens dabei stehen. Der Römer Fulvius Ursini, der, nach dem Beispiel des Atticus und Varro, in neueren Zeiten eine Büstensammlung anlegte, sammelte daher nicht nur marmorne und eherne Büsten und Hermen, sondern auch Köpfe von Gemmen und Münzen. Die Köpfe und Büsten, die in seiner Sammlung vermischt stehen, hat Bellori nach Klassen gesondert.

Im nachstehenden Versuche eines Verzeichnisses antiker Köpfe, Büsten und Hermen habe ich durchaus alle verzeichnet, welche im *Ursini*, *Bellori*, *Sandrart*, *Gronov.*, *Museum Capitolinum* und *Visconti* vorkommen; jedoch habe ich zur Parallele auch viele aus andern Werken angeführt. Ich würde ein vollständiges Verzeichniss versucht haben, wenn ich alle dazu gehörigen Werke so lange hätte benutzen können, als die genannten. Die Portraits auf Gemmen und Münzen haben indess ihre eignen Katalogen, z. B. Rasche Lexicon Numismat., Lippert's Daktyliothek das zweite Tausend und die letztere Hälfte des dritten Tausend, Winckelmann's Catalogue des pierres gravées de B. de Stosch, und andere. — Man wird vielleicht nicht daran zweifeln, dass mir die verschiedenen Arten der Anlegung eines solchen Verzeichnisses von einer Klasse von Antiken nicht unbekannt sind. Das gegenwärtige sollte ein blosses Repertorium für Liebhaber oder Künstler seyn. Daher die alphabetische Stellung. Indessen habe ich doch nicht unterlassen, hin und wieder einen kritischen Wink zu geben. — Der ganzen Statuen, deren einige in den genannten Werken vorkommen, hätte ich nicht gedenken sol-

len *). Ich habe daher die Anführung derselben bei Auszeichnung der Gronov'schen Büsten, welche ich zuletzt unternahm, unterlassen. Billige Richter werden eine solche Kleinigkeit leicht übersehen. — Uebrigens wird hoffentlich Niemand diess Verzeichniss desshalb tadeln, weil auch die Büsten und Köpfe von fabelhaften Personen, d. h. diejenigen, welche Geschöpfe der Phantasie sind, darin aufgenommen worden. Denn da in ihnen meistens ein ähnlicher Charakter angetroffen wird oder doch angetroffen werden sollte: so bleiben sie immer ein Gegenstand antiquarischer und physiognomischer Betrachtung. Daher auch Raphael und andere grosse Meister der Neueren den von den Alten einmal angenommenen Charakter der Götter und Heroen beibehalten haben. — Was die Plätze, wo die angeführten Antiken sich befinden, anlangt, so haben keine anderen namhaft gemacht werden können, als die von den angezogenen Schriftstellern angegebenen **). Viele sind freilich jetzt auf ganz anderen Stellen.

1) *Abaris*, ein Hyperboreer (Skythe), ganze Figur, sitzend, halb bekleidet, mit aufgehobener Hand, dem Gest des Demonstrirenden, aus einem schwarzen Achat des Leon. Augustini bei Gronov. Bd. 3, aaaaa, profil. Dass es Abaris, der Skythische Philosoph, sei, schliesst man

*) Um nicht eine zu grosse Umgestaltung der Schrift vorzunehmen, habe ich das dahin Gehörige nicht gestrichen. M.

**) Dabei musste es aus dem in der vorhergehenden Note angeführten Grunde auch in dieser neuen Ausgabe sein Bewenden haben. M.

unsicher aus der Aufschr. AB., und aus dem nackten Oberleibe. Siehe von ihm Herodot. 4, 36. Jamblich. vita Pythag. c. 19 und 28. Celsus bei Origen. l. 3. p. 129. Harpocrat. und daselbst die Ausleger p. 206., und Suidas.

2) *Abdera*, Schwester des Thraciers Diomedes, mit der Aufschrift *Αβδηρας κορας*, bei Gronov. I. tab. Qqq, profil. Woher sie sei, sagt er nicht.

3) *Achelous*, ein Arkadischer Flussgott, wahrscheinlich aus einer Münze, bei Gronov. I. tab. Rrr. profil, mit einem Horn; denn das andere hatte er im Kampfe mit Herkules verloren. Aber warum ist die Aufschrift *Λυκουργος*? Davon schweigt Gronovius.

4) *Achilles*, einer der schönsten Köpfe, aus einer Münze des Car. Drelincourt, bei Gronov. I., Ttt. profil, mit einfachem Helm, von welchem ein schöner Helmbusch herabfällt; mit der Namensaufschrift. Stephanoni hat ihn in seinen Gemmen No. 2. Auch Canini aus einer Münze, wo er dem bei Gronov ganz unähnlich ist.

5) *Akragas*, alter Heros, fabelhafter Erbauer von Akragas (Agrigentum) in Sicilien, aus einer Münze des Golzius bei Gronov. 2. No. 16., profil, mit der Aufschr. *ακρ*. Die Perlenschnur um den Hals, welche bei einem alten Heros nicht ganz ungewöhnlich ist, veranlasste Golzen, die Büste für den Kopf der Damarata, Tochter des Theron, zu halten.

6) *Adrianus* (*Hadrianus*), ein kolossaler Kopf bei Visconti tav. 45. en face und im Profil; aus Pentelischem Marmor, mit dem Gestell 5 Palmen; vorher in Castel

S. Angelo. Mus. Capitol. hat unter 5 Köpfen 3 sehr schöne, und 2 von diesen mit bewaffneter Brust, tav. 33. 34. *).

7) *Aeschines*, der attische Redner, marmorne Herme bei Bellori im. Rhet. n. 71., en face, mit der Aufschrift: *Αισχυνης Ατρομητου Αθηναιος*, und mit dem männlichen Zeugungsgliede. Gehört dem Herzoge von Toscana, ist aber in den Ruinen der Tiburtinischen villa des Hadrian gefunden. Dieselbe bei Fulv. Ursini No. 2. Gronov. 2, 94. Ingl. eine Herme mit griech. Aufschrift des Namens bei Visconti tav. 36., en face und profil; mit der ganzen Brust 2 Palmen u. 1 oncie, aus Pentel. Marmor. Gefunden im Tiburtinum des Cassius.

8) *Agamemnon*, mit Diadem und Bart, und der Aufschrift A., aus einer Münze der Kretischen Stadt Gortyn, im Thesaur. Brandenburg. und daraus Gronov. 3, vvvv. Es könnte auch ein einheimischer Heros oder König der Kreter seyn. Dass es Agamemnon sei, vermuthet man 1) aus dem A., 2) aus der Pallas, der Beschützerin Agamemnons, auf der Rückseite, 3) aus des Velleius (1, 1.) Bericht, dass Agamemnon durch Sturm nach Kreta verschlagen, daselbst drei Städte erbaut, Mycenae, Tegea und Pergamus; letztere zum Andenken an die Eroberung von Troja, erstere nach den Namen vaterländischer Städte. Unstreitig war schon in den Werken des Parrhasius und Polygnotus das Gesicht des Agamemnon Dichtung der Künstlerphantasie.

*) Weiteres giebt das Sachregister zu Winckelm. Werk. B. 8. S. 114. unter *Hadrianus*. *M.*

9) *Agathon*, Büste Mus. Capitol. 1, 9. Ob es der Tragiker oder der Komiker, oder vielmehr, ob es über-überhaupt ein Agathon sei, ist ungewiss. Denn die lat. Inschrift ist unstreitig unächt.

19) M. Vipsanius *Agrippa*, Kopf im Mus. Capit. 2, 4. Bei Fulv. Urs. im Anhange lit. A. in profil, mit dem Lorbeerkranz, auf einer Camée. Sonst erscheint er auf ehernen und silbernen Münzen häufig mit der corona rostrata. Gronov. 3, nnn. aus dem Canini.

11) *Agrippina*, Gemahlin des Germanicus. Bekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 10. Sandrart 4 Platte 14. n. 4. (82), aus der Ursinischen Samml., aber nicht in Fulv. Urs. imagg. befindlich. — Aus einer Sardonyx-Camée bei Eckhel Choix d. pierr. gravées. Planche 6. Profil.

12) *Agrippina*, Gemahlin des Claudius, Büste im Mus. Capit. 2, 15. bekleidet.

13) C. Servilius *Ahala*, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 132, mit Bart, und der Aufschr. *Ahala*. Auf der vordern Seite das Bild des L. Junius Brutus, des Befreiers von Rom, also wahrscheinlich von M. Brutus, dem Mörder Caesars, dessen Mutter aus der gens Servilia war. Bei Fulv. und Patin ist er schlecht gezeichnet; besser giebt ihn Canini und aus ihm Gronov 2, 79 und 80.

14) Clodius *Albinus*, unbekleidete Büste mit kurzem, krausem Bart, im Mus. Capit. 2, 53.

15) *Alkaeus* von Mytilene, Kopf in profil bei Bellori im. poet. n. 42. aus einer ehernen Münze des Fulv. Ursinus, mit der Namensaufschrift. Bei Fulv. Urs. no. 3. Gronov. 2. n. 33, profil.

16) *Alkibiades*, einer der schönsten Menschen im Alterthum. Ael. v. H. 12, 14. Plin. 34, 6. Bei Visconti tav. 31. en face und Profil; mit Brust 2 Palm. 3 oncie, aus Marmo Lunese oder di Carrara. Gefunden auf dem Coelius in der villa Fonseca. Soll unter andern kenntlich seyn an dem Barte, der in kleine Locken zerfällt, die fest auf der Haut aufliegen. Vgl. Fabri imagg. ill. n. 4., Bottari Mus. Capitol. 1. tav. 16. — Im Anhange des Visconti Bd. 6. tav. A. S. 81. ist eine treffliche Büste des Monsignore Antonio Despuig vom Alkibiades in der Skizze gegeben, wo er in der decenten und modesten Rednerstellung mit dem einen Arm unter dem Mantel vorgestellt ist. S. Aeschines in Timarch. S. 52. ed. Reiske, und daselbst Taylor. Ein seltenes Stück! Denn Büsten mit Händen sind eine Seltenheit! — Aus einer Gemme bei Fulv. Urs. No. 4. und Gronov. 2, 67. profil. Fabri comm. S. 7. [Vrgl. d. Note zu *Sophokles.*]

17) *Alexander Magnus*, aus einer silbernen Münze bei Fulv. Urs. no. 5. Sandrart. 4. Platte 1. n. 1., kenntlich an den Hörnern des Jupiter Ammon, für dessen Sohn er gehalten seyn wollte, und an dem Diadem. Ebendas. Fulv. no. 6. Sandr. No. 2. Alexander und Olympias, capita jugata, aus einer Gemme, wo die Büste des Jupiter Ammon auf der Brust des Alexander steht. — In allen Köpfen, Statuen, Gemälden und Toreumaten des Alexander war, weil er sich nur von trefflichen Künstlern bilden liess, wie Appulejus sagt, „idem vigor acerrimi bellatoris, eadem forma viridis juventae, eadem gratia relicinae frontis.“

18) *Alexander Epirota*, Sohn des Pyrrhus und Bruder der Olympias, der Mutter Alexanders; mit dem Elephantenrüssel auf dem Kopfe (welcher Beziehung auf den in Afrika geführten Krieg hat) bei Fulv. Urs. no. 7. in profil, aus einer silbernen Münze. Sandrart. 4. Pl. 1. n. 3.

19) *Alexander Theopator Euergetes*, Sohn des Ptolem. Physcon, aus einer silbernen Münze des Kardinals Farnese, bei Fulv. Urs. no. 8. in profil, welche auf der Rückseite die genannten drei Namen enthält. Sandr. 4. Pl. 1. n. 4.

20) *Amazone* mit Streitaxt und Diadem, also unstreitig eine Königin, Büste mit ganzer Brust bei Gronov. 1. tab. Zzz, profil aus Canini, der sie aus einem Bruststück einer gläsernen Antike genommen hat. Eine schöne Bildung! — Ebendas. tab. Bbbb *Smyrna*, eine Amazonin, mit Streitaxt, profil; auch tabb. Cccc *Myrlea*, eine Amazonin, fabelhafte Erbauerin einer Stadt dieses Namens in Bithynien. S. Petitus de Amazonibus c. 26 und 31.

21) *Amyntas*, Grossvater Alexanders, bei Fulv. No. 10. in profil, aus einer silbernen Münze, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe. Sandr. 4. Pl. 1. No. 6.

22) *Anacharsis*, Kopf in profil, mit Bart, Gronov. 2, 35, aus einer Gemme des Leon. Augustin., woher er auch im Diog. Laërt. genommen ist.

23) *Anakreon*, Kopf in profil, Bell. poet. No. 43., aus einer ehernen Münze des Fulv. Urs., mit der Namensaufschrift. Fulv. No. 11. Sandr. 4. Pl. 12. No. 3. Gronov., 2, 41. Andere Büsten Mus. Cap. Capit. 1, 40. Canini No. 6. Maffei gem. ant. 1. n. 69.

24) *Ancus Marcius*, König der Römer, aus einer silbernen Münze, bei Fulv. Urs. No. 12 in profil, mit der Aufschrift *Ancus*. Ist sie ächt, so ist sie wohl eine von denen, welche Marcius Philippus und Marcius Censorinus, als Triumviri monetales, mit Köpfen der Könige Ancus und Numa, ihrer Ahnherrn, schlagen liessen.

25) *Andokides*, marmorne Herme mit abgebrochenem Kopfe bei Fulv. Urs. No. 13. mit der Aufschrift *Ανδοκιδης Λεωγορου Αθηναιος*. Nach Nepos und Plutarch soll Alkibiades die Köpfe aller Hermen zu Athen in einer Nacht haben verstümmeln lassen, mit Ausnahme der Herme des Andokides *).

26) *Andromache*, Gemahlin des Hektor, aus einer Chaonischen Münze in Golzii Graecia, bei Gronov. 1, Qqqq., profil, mit einem Schleier über dem Haar. So erscheint sie auch auf der tabula Iliaca, sitzend an Hektors Grabhügel: auch auf Münzen der Crotoniaten. S. Golz. magna Graecia tab. 28.

27) *Antinous* **), eine kolossale unbekleidete Büste bei Visconti tav. 47. en face, aus marmo greco duro gearbeitet; mit Gestell 5 Palmen. Gefunden 1790. in der villa Hadriani zu Tivoli. Die kurzen parallel um Kopf und Stirn herumhängenden gelockten Haare machen ihn kenntlich. Auch eine Büste Mus. Capitolin. 2. S. 35.

*) S. d. Note zu *ἑρμοκοπίδαι* S. 220. u. *Sluiter* Lectt. Andocid. *M.*

**) Ueber die zahlreichen Statuen und Darstellungen auf Reliefs und Münzen von diesem Liebling Hadrians s. m. *Levezow* üb. d. Antinous. Berl. 1808. *K. O. Müller* Handb. d. Arch. S. 197. *M.*

tav. 3. — Aus einer Sardonyx-Camée bei Eckhel. Pl. 9. Profil.

28) *Antiochus Magnus*, König von Syrien, mit dem Diadem bei Fulv. Urs. No. 14. aus einer Goldmünze, in profil.

29) *Antiochus Epiphanes*, welchen man wegen seines Schwachsinns und seiner Unbesonnenheit auch Epimanes nannte, Sohn des Magnus, bei Fulv. No. 15 aus einer Silbermünze, in profil, mit Diadem.

30) *Antiochus Nicephorus*, aus einer Silbermünze des Cardin. Farnese, bei Fulv. No. 16.; in profil, mit Diadem.

31) *Antiochus Euergetes*, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 17. in profil, mit Diadem.

32) *Antiochus*, bei Fulv. No. 18. Sandr. 4. Pl. 2. No. 1. in profil, aus einer Silbermünze des Cardin. Farnese, welche die Tyrier auf ihn hatten schlagen lassen. Wahrscheinlich Antiochus Grypos (von der krummen Nase?), welcher Fulv. No. 19. Sandr. No. 2. als caput jugatum mit seiner Gemahlin Kleopatra, mit dem Beinamen Selene (Luna) genannt, aus einer Silbermünze des Fulv. Urs. vorkommt.

33) *Antiochus*, König der Commagener, wie die Aufschrift besagt, aus einer ehernen Münze des Fulv. Urs. im Anhange lit. B, in profil.

34) *Antisthenes* bei Visconti tav. 35. lit. a. en face, mit der griech. Namensaufschrift; mit der Brust 2 Palm. 8 oncie, aus Pentel. Marmor; gefunden zu Tivoli in der villa di Cassio. Ebendas. lit. b. eine andere Büste, ohne Aufschrift, in profil; gefunden zu Tivoli in villa Hadriani. Aber daran ist bloss der Kopf aus griech. Mar-

mor antik. — Ein ähnlicher Kopf des Antisthenes, auf eine Herme ἀκέφαλος gesetzt, worauf der Name *Karneades* steht, hat, ungeachtet der Gegenerinnerung des Fulvius Ursinus in der Vorrede, veranlasst, dass man alle ähnliche Köpfe Karneades nannte. Allein das Haus Farnese besitzt eine Büste mit dem griech. authentischen Namen, wo die Physiognomie ganz verschieden ist von der des praetendirten Karneades, bei Bellori und Ursinus. — Bellori im Philos. No. 1. Fulv. Urs. No. 20. Gronov. 2, 87. haben den Antisth. aus einem Amethyst, in profil; aber ohne Bart, da doch Diogenes Laërt. sagt, er habe sich zuerst unter allen Philosophen den Bart wachsen lassen. Sollte also wohl diese Gemme früher gearbeitet seyn, ehe er diess that?

35) M. *Antonius* Triumvir, aus einer Gemme des Cardin. Farnese, bei Fulv. Urs. No. 23. Sandr. 4. Pl. 2. No. 3. Gronov. 3, eee.

36) L. *Antonius*, Bruder des M. Antonius Triumvir, aus einer Silbermünze bei Fulv. Urs. No. 22. Sandr. 4. Platte 12. No. 1 (67). Gronov. 3. lll., in profil, mit der Aufschrift: L. Anton. Cos.

37) *Antonia* (minor, Gemahlin des Drusus und Mutter des Germanicus), bekleidete Büste Mus. Cap. 2, 8.

38) *Antonius Pius* *), eine mit dem Paludament bekleidete Büste bei Visconti tav. 48. en face; mit dem Gestell 4 Palm. und 5 oncie. Der Kopf, aus Parischem Marmor, ist in der villa Hadriani von Hamilton gefun-

*) Vergl. *K. O. Müller's* Handbuch d. Archäol. S. 199. *M.*

den, und ward dann auf ein Bruststück von griechischem Marmor, wozu er ganz passte, gesetzt. Mus. Capit. 2, 37. eine bekleidete Büste desselben mit kurzem Bart.

39) *Apollo*, Büste bei Sandr. 4. Pl. 13. No. 4. (76), aus der Ursinischen Sammlung, aber nicht unter Fulv. Urs. imagg. befindlich. — Ein schöner Kopf, von einem Hyacinth genommen, bei Eckhel Choix d. pierr. grav. Planche 16. Profil.

40) *Apollonios* von Tyana, im Mus. Capitol. Bd. 1. tav. 52. 53. Bellori im. Philos. No. 2. hat ihn, aus einer ehernen Münze der Königin Christina von Schweden, in profil, mit einem Lorbeerkranze und einem Baumblatte vor dem Gesichte, mit der latein. Umschrift des Namens: Appollonius Teaneus. Bei Fulv. Ursin. No. 24. Sandr. 4. Pl. 2. No. 6. Gronov. 3, cccc. Im Palaste Farnese ist eine Büste von ihm aus Parischem Marmor; auch eine in villa Pinciana. S. Ficoroni vestigie die Roma antica S. 72.

41) Lucius *Appuleius*, Büste im Mus. Capitolin. 1. tav. 1. Fulv. Ursin. im. ill. No. 25. Sandrart 4. Pl. 2. No. 5. Gronov. 3, nnnn. Bell. im. phil. No. 3., aus einer ehernen Münze mit dem Namen, einst der Königin Christina, dann dem Fulvius Ursinus gehörig. Aehnlich mit dessen Bildniss auf andern Münzen und mit der Beschreibung, die er von sich in seiner Apologie macht.

42) *Aratos*, der Dichter, Büste im profil bei Bellori im poet. No. 44., Gronov. 3, d, aus einer ehernen Münze des Fulv. Urs. No. 26, mit der Umschr. *Πομπηιοπολειτων*. Denn Soli, eine Seestadt Ciliciens, die

Vaterstadt des Dichters Aratos, welche diese Münze hat schlagen lassen, ward von ihrem Restaurator Pompeiopolis benannt. — Zwei andere, Mus. Capit. 1, 42. 43.

43) *Aratos Sicyonius*, mit dem Diadem, aus einer ehernen Münze des Herzogs von Ferrara bei Fulv. Urs. im Anhange lit. C. Gronov. 3, g., profil; mit dem Namen auf der Rückseite. Siehe Plutarch's Leben desselben, welcher sagt, dass die Statuen desselben etwas Athletisches und Königliches und Ausdruck von Weisheit gehabt.

44) *Archelaos*, Sohn des Perdiccas, König von Makedonien, aus einer Silbermünze bei Fulv. im Anhange lit. D. in profil.

45) *Archilochos*. Siehe *Homeros*.

46) *Archimedes*, Büste im Mus. Capitol. Bd. 1. tav. 89. nach einem Relief in Rom. Die Kopie davon steht vor *Torelli's* Ausgabe der Werke des Archimedes. Maffei gem. ant. No. 73. hat einen Carniol mit dem Namen, welcher jenem Relief aber wenig gleicht. Aehnlicher ist diess Relief einer Münze des Paruta tav. 119., worauf das Bildniss ächter scheint. Gronov. 3, m. Zu Oxford ist er auch; aber der Kopf ist unächt. S. Marmon. Oxon. tav. 19.

47) *Archytas* von Tarent. Eine Büste im Mus. Capit. 1, 88. soll ihn vorstellen. Bell. im. Phil. No. 4. Fulv. Urs. No. 27. Gronov. 2. No. 49. geben seinen Kopf aus einer ehernen Münze, welche dem Fulvius Ursinus gehörte, im profil. Dabei eine elliptische Figur, aus deren Brennpunkte Radii gehen. Vergl. Agostin. gem. ant. No. 47. Maffei gem. Bd. 1. No. 58. Haym Thes. Britan. Bd. 1. S. 137.

48) *Arethusa*, Nymphe der Quelle bei Syrakus, Geliebte des Alpheos, eines Flusses im Peloponnes, der nach der alten mythischen Vorstellung unter dem Meere bis nach Sicilien floss und sich dort mit der Quelle Arethusa vereinigte; bei Gronov. 2. No. 13. aus einer Syrakusischen Münze des Paruta, profil, mit vier den Kopf umgebenden Delphinen, und der Aufschrift *Συρακουσιον*. Daselbst No. 14. hat Gronov auch einen Marmor aus dem Farnesischen Palaste gegeben, wo sich Alpheos, einen Delphin umfassend, ins Meer stürzt, um sich mit der Arethusa zu verbinden.

49) *Ariarathes Eusebes* (Pius), König von Kappadokien, aus einer Silbermünze bei Fulv. Urs. No. 28., in profil. Sandr. 4. Pl. 3. No. 1.

50) *Ariarathes Epiphanes* (Illustris), Bruder des vorigen, aus einer Silbermünze bei Fulv. Ursin. No. 29., in profil.

51) *Ariarathes Philoromaeus* (der Römer Freund), aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 31., in profil. Er führte ebenfalls den Beinamen Eusebes, wie die Inschrift der genannten Münze lehrt. Manutius hätte also nicht bei Cic. ad Att. 13, 2. für *fratribus* Ariobarzanis vorschlagen sollen, *fratre*, wie Faber im commentar. S. 18. richtig erinnert. Vergl. Cic. Briefe 15, 2.

52) *Ariarathes Philoromaeus*, wahrscheinlich Vater der vorigen, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 30., in profil.

53) *Aristides*, der Rhetor und Sophist, Büste im Mus. Capit. 1, 18. Eine sitzende Statue bei Bellori im Rhet. No. 72. Gronov. 3, iiii. en face gegeben, mit dem Pallium, jedoch ist der eine Arm und die Brust bis zum

Nabel bloss. Auf der Basis ist die Aufschrift *Αϱιστειδης Σμυϱναιος*. Ist aus den Ruinen der Stadt Rom ausgegraben und von Pius IV. der Vaticana einverleibt. Die Smyrnaeer hatten ihm nämlich in ihrem Gymnasium eine Statue aus Dankbarkeit errichtet, weil auf seine Vorstellung der fast bis zu Thränen gerührte Kaiser Marc Aurel die durch Erdbeben zu Grunde gerichtete Stadt wieder herstellen liess.

54) *Aristippos*, aus einem Carniol des Urs., in dessen im. ill. No. 32. Bellori im. Poet. No. 5. Gronov. 2, 84; profil.

55) *Aristogiton*, Befreier von Athen. Kopflose marmorne Herme desselben bei Fulv. No. 33., mit der Aufschrift *Αϱιστογειτων Θεοτιμου Αϑηναιος*.

56) *Aristomachos*. Man glaubt die Büste Mus. Capit. 1, tav. 59. sei dieser Philosoph, wegen der Aehnlichkeit mit einem Intaglio bei Bellori im. phil. No. 6, und Maffei gem. part. 1. No. 57. Er erscheint auf dem Carniol des Bellori, welcher dem Leonardus Augustinus gehörte, als ganze mit dem Gewande unten bekleidete Figur, auf einem Baumsturze sitzend, in profil. Auch bei Gronovius 2, 75.

57) *Aristophanes*, Büste des Grossherzogs von Toscana, en face bei Bellori im. poet. No. 45, Fulv. No. 34., und Gronov. 2. No. 68. mit der Aufschrift *Αϱιστοφανης Φιλιππιδου Αϑηναιος*. Eine ähnliche im Mus. Capit. 1, 35.

58) *Aristoteles*. Man hat von ihm ganz verschiedene Köpfe. Daher ist zu zweifeln, ob einer derselben ächt sei. Mus. Capitol. 1, 8. ist er ohne Bart. Bellori im. Phil. No. 7. und Fulv. Ursin. No. 35. in profil, aus

einem Marmor der Bibliothek des Fulv. Urs., auch ohne Bart, und also übereinstimmend mit Aelian's Nachricht, dass er sich gegen Platon's Gewohnheit den Bart habe abscheeren lassen. Dagegen ist er bei Bell. No. 8. (in profil) mit Bart und sogar mit einer Mütze; übrigens auch dem Kopfe No. 7. ganz unähnlich. Also ist der untergesetzte Name Betrug. Gronov. 2, 90. hat beide. Auf tav. 8. hat Bell. noch zwei Hermen, mit abgeschlagenem Kopfe, mit der Aufschrift des Namens; an beiden ist das männliche Zeugungsglied befindlich.

59) M. *Arrius* Secundus, vielleicht der Zeitgenosse des Cicero (ad Attic. 2, 7.), aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 36., in profil, mit der Namensaufschrift. Gronovius 3, yy.

60) *Arsinoë*, Tochter des Ptolemaeus, Königs von Aegypten, und Gemahlin des Lysimachus, Königs von Makedonien, aus einer Goldmünze bei Fulv. No. 37., in profil, mit der Namensaufschrift auf der Rückseite. — Vergl. No. 268. b) *Ptolemaeus Philadelphus.*

61) *Asclepiades*, Büste mit der Aufschrift des Namens, Mus. Capitol. 1, 3. Da er keinen Bart hat, ist es wohl nicht der Philosoph, der Schüler des Stilpo, sondern einer der beiden Aerzte dieses Namens.

62) *Aspasia* *), mit dem Namen auf dem Pilaster, mit zurückgeschlagenem Schleier und um die Stirn herum

*) *Burigny* histoire d' Aspasia Mém. de l' Acad. des Inscr. B. 31. enthält eben Nichts, was man nicht auch bei Bayle unter *Pericles* läse; obwohl Burigny den Bayle einer Unterlassungssünde zeihet, dass er der Aspasia keinen besondern Artikel gewidmet habe. *G.*

geringelten Locken *); en face und profil bei Visconti tav. 30.; aus Pentelischem Marmor, 6¾ Palmen mit der Basis; gefunden zu Castro-novo, nicht weit von Civitavecchia. Vergl. andere in Canini Iconogr. No. 92. Haym Thes. Britan. 1. S. 189. Stosch gemme tav. 13. Eckhel choix d. pierr. grav. pl. 18. Mus. Capit. 1, 56. Auch bei Bell. rhet. No. 73. Sandrart 4. Pl. 13. No. 1. (74.) Gronov. 2, 85. ist sie in profil mit Helm und Aegide der Minerva bewaffnet, aus einer Jaspisgemme der Felicia Rondanina, mit der Aufschrift *Ἀσπασου.* Diese Rüstung der Minerva, meint man, deute auf Talente, feine Bildung und Beredsamkeit der Aspasia. Allein wahrscheinlicher sind es Pallas-Büsten, und die Aufschrift enthält den Namen des Künstlers Aspases oder Aspasos, der gewöhnlich im Genitiv gesetzt ward. S. unten *Hyllos.*

63) *Atys*, Geliebter der Kybele, Büste in profil mit ganzen Armen, aus einer Gemme bei Gronov. 1, fig. S. (wo sie befindlich, sagt er nicht) ein weichlicher, feister Körper, mit phrygischer Mütze und ein Fruchthorn vor sich hin haltend. Er kommt zuweilen neben der Kybele vor, z. B. auf Münzen. S. Marsham Chron. Canon. S. 131.

64) *Aventinus*, ein alter fabelhafter Heros, Sohn des Herkules, von welchem der Italische Berg den Namen haben soll, bei Gronov. 1, Hhhh. profil, mit lang

*) Von der gewagten Deutung *Knight's*, dass die Büsten der *Aspasia* nichts als halbverschleierte *Venus-Hermen* mit dem symbolischen Namen *Aspasia* wären, sagt *Böttiger* Amalthea, B. 1. S. 364: „dass sie nicht für so lächerlich gehalten zu werden verdiene.“ *M.*

herabhängendem Haar. Aber woher er genommen sei, und worauf sich diese Benamung der Büste stütze, sagt Gronov. nicht.

65) *Augustus* bei Visconti tav. 39. en face und im Profil, mit einem Aehrenkranze, welcher sonst auf dem Kopfe des Augustus nirgends vorkommt. Die wahrscheinliche Beziehung desselben siehe bei Visconti; vielleicht um Abundanz und Wohlstand des Röm. Reichs unter Augustus anzudeuten. Er stand sonst in der villa Mattei. S. Monumenti Matteiani Bd. 1. tav. 77.; wo aber der Kranz nicht bemerkt ist. — Visconti tav. 40. noch eine Büste von Augustus en face und profil, mit dem Gestell 2 Palmen und 9 oncie, aus marmo grecchetto. Er ist vorgestellt mit Zügen des Gesichts, welche schon das Alter alterirt hat; aber doch mit der venustas gravis des Alters. S. Sueton c. 79. Auch hat er supercilia conjuncta, die ihm Suetonius zuschreibt. — Andere Augustusköpfe hat Visconti Bd. 2. tav. 45. 46. Bd. 3. tav. 1. — Auch Mus. Capit. 2, 2. eine bekleidete Büste, ohne Bart, wie alle Kaiserbüsten vor Hadrianus. — Augustus (im Alter) und Livia, capita jugata, aus einer Gemme, die einst dem Kardinal Bembus gehörte, bei Fulv. No. 39., Sandr. 4. Pl. 4. No. 1. profil. Man glaubt, Dioskorides habe sie als Siegelring gravirt. S. unten *Scipio Nasica*. — In der Apotheose August's bei Eckhel choix d. pierr. grav. Planche 1. ist der Kopf August's sehr schön dargestellt, en face, ingleichen auf Planche 2. mit der Göttin Roma, profil. Verschieden Planche 4. auf einer Sardonyx-Camée, profil.

66) Marcus *Aurelius* *), eine edle Büste mit dem Paludament auf der einen Seite bei Visconti tav. 50. en face; aus dem schönsten Pentelischen Marmor; mit dem Gestell 4 Palm. 5 oncie; in villa Hadriani gefunden. Mus. Capitolin. 1, 26. 2, 40. hat 2 schöne Büsten von ihm, die ihn noch jung und unbärtig vorstellen; und noch zwei, Bd. 2. tav. 41. 42., die ihn, so wie die Büste in villa Pinciana und die aus Visconti angeführte Pio-clementinische, bärtig, aber in einem noch etwas höheren Alter vorstellen, als wenigstens die Pio-clementinische ihn darstellt. Bellori im. Phil. No. 23. hat eine Büste aus den Borghesischen Gärten, en face. Vergl. Mus. Florent., numism. max. mod. tav. 24. Capitolinus sagt: sacrilegus judicatus est, qui ejus imaginem in sua domo non haberet. Daher sich so viele Büsten von ihm erhalten haben.

67) *Bakchos* **), zwei bei Visconti tav. 6.; wovon *einer* taurifrons und eine Herme ist; aus Pentel. Marmor, fast 2 Palmen gross; der *andere*, mit dem Diadem, ist bloss Kopf und Hals; aus Bronze; bei den Diocletianischen Bädern gefunden, mit Gestell 1 Palme 5 oncie. — Ebendaselbst tav. 7. ist en face gegeben ein *bärtiger Bacchus*, welchen man sonst für Plato hielt; mit ganzer Brust fast 3 Palmen; aus Pentel. Marmor, cipolla genannt. Ein trefflicher majestätischer Kopf gleich der bronzenen Büste dieses Gottes in Bronzi d' Ercolano

*) Vergl. *K. O. Müller's* Handb. der Archäol. S. 199. *M.*

**) M. vergl. das Sachregister zu Winckelm. Werk. Bd. 8. S. 34. *M.*

Bd. 2. tav. 27. 28. Auch eine Büste mit dem Weinlaubkranz im Mus. Capit. 1, 84. und tav. 87. eine mit Bändern (lemnisci), die über die Schultern herabhangen. Bei Sandr. 4. Platte 13. No. 5. (77.) eine Doppelherme, mit Weinlaub bekränzt, das eine Gesicht bärtig, das andere unbärtig, aus der Ursinischen Samml., aber nicht in Fulv. Ursin. imagg. befindlich. — Bei Visconti tav. 8. zwei *Doppelhermen*, (d. h. zwei von einander abgekehrte ähnliche Gesichter) des Phanes *) oder Bacchus barbatus, im Profil gegeben. Beide Doppelhermen sind ganz gleich, mit der ganzen Brust $2\frac{1}{3}$ Palm., aus marmo cipolla. Unten ist auf beiden ein Würfel angebracht. Besonders Phanes oder Protogonos ward mit zwei Köpfen bei den Griechen vorgestellt, wie Janus bei den Römern; anzudeuten Weisheit des Verstandes, die nach dem Vergangenen und Zukünftigen hinblickt. S. Orpheus Argon. v. 14. 19.; und in den Hymnen S. 405. ed. Gesneri. Visconti Bd. 6. S. 13. 14.

68) *Bakchantin*, ein schöner Kopf bei Sandrart 4. Platte 13. No. 2. (75.), mit fliegendem Haar, und mit Weinlaub bekränzt, profil; aus der Ursinischen Sammlung, aber nicht in Fulv. Ursin. imagg. befindlich. — Mit Weinlaub bekränzt und mit einer Rebe in der Hand, profil, bei Eckel choix d. pierr. grav. Pl. 25.

*) *Πρωτογόνος*, *Πρωτογεννήτωρ*, *Φάνες*, *Μῆτις*, *Ἡρικαπαῖος* hält Visconti Bd. 6. S. 13. für eins, nämlich für Symbole des Universums, das aus dem Chaos hervorging. *Ἡρικαπαῖος* leitet er ab von *ἔρι* (wie aus *ἔρα*, *Erde*, *ἠρίον*, *Grabhügel*, werde) und *κάπτω*, *auffressen*, *verschlingen*. S. Fragm. 8. Orphicorum. Bakchos ward nachher mit jenen Gottheiten verwechselt; denn oft sind jene Namen seine Titel. *G.*

69) *Balbinus*, ein Kopf aus Bronze im Weinberg Casali gefunden, vor der porta S. Sebastiano, bei Visconti tav. 58. en face und profil; mit Gestell 2 Palmen 11½ oncie. Vielleicht das einzige übriggebliebene Abbild von ihm, weil er kurze Zeit regierte und ein unglückliches Ende nahm. Selbst während seiner Regierung scheinen die Bildnisse von ihm seltener gewesen zu seyn, als die seines Kollegen Pupienus. Denn er nahm es übel, dass dem Pupienus nach dessen Expedition gegen den Maximinus so viele Statuen decretirt wurden. S. Capitol. Balb. c. 12. In der villa Albani ist eine sogenannte Büste des Balbinus, aber die Aehnlichkeit mit den Münzen ist nicht klar genug. S. Morcelli indicazione della villa Albani No. 365. Von Pupienus ist eine schöne, den Münzen ganz ähnliche Statue vorhanden, gestochen in Guattani notizie d' Antichita 1789. Maggio.

70) M. Atius *Balbus*, Gemahl der Julia, der Schwester des Jul. Caesar; mit welcher er die Atia, die Mutter August's erzeugte (Sueton. Octav. c. 4.), aus einer Münze Gronov. 3, xx.

71) *Battos*, Anführer einer Kolonie aus der Insel Thera nach Kyrene, Kopf bei Gronov. 2. No. 36., profil, mit der Aufschrift: BA; wahrscheinlich aus einer Münze.

72) *Bias* und *Periander*, zwei ganz erhaltene Hermen, jede 2⅓ Palme, bei Visconti tav. 22. Dabei sind Fragmente von Hermen der andern Weisen Griechenlands, mit den Aufschriften ihrer Namen. Diese sowohl, als jene beiden hat man zu Tivoli unter den Ruinen der villa des Cassius gefunden. Sie sind aus Pentel. Marmor. — Bei Visc. tav. 23. ist noch eine Büste von *Bias*,

en face und profil, ebendaselbst gefunden, woran sich der ganze Pilaster erhalten; worauf unter der Epigraphe das männliche Zeugungsglied eingegraben war; 2 Palmen 5 oncie; aus Pentel. Marmor. — Bei Visconti tav. 24. eine Doppelherme des *Bias* und *Thales*, in der villa Fonsega auf dem Coelius mit der Doppelherme des Homeros und Archilochos gefunden; 2¼ Palm., aus Pentel. Marmor.

73) L. Junius *Brutus*, der erste Consul Roms, aus einer Silbermünze Fulv. No. 81. Sandrart 4. Platte 6. No. 2 (32.). Gronov. 2, 52.; profil, mit Bart; mit dem Namen. Es giebt auch Bilder von ihm auf Gemmen. Denn wahrscheinlich trugen ihn Männer aus der Familie Junia häufig in Ringen. — Plutarch im Leben des Brutus zu Anf. sagt, dass noch die Brutus seiner Zeit dieselbe Bildung und Miene des alten Vertreibers der Könige hätten.

74) M. Jun. *Brutus*, Fulv. No. 82. Sandr. 4. Pl. 7. No. 4. (40.) Gronov. 3, bbb. aus einer Silbermünze, profil, ohne Bart, mit der Aufschr. Brut. Imp. Dio Cassius 47, 25. gedenkt der Münzen, welche Brutus mit seinem Bilde, mit der Freiheitsmütze und mit zwei Dolchen, nämlich mit seinem und des Cassius Dolche nach Ermordung des Jul. Caesar prägen liess.

75) *Byzas*, ein Heros, Erbauer von Byzantium, aus einer ehernen Münze bei Fulv. No. 40., in profil, mit dem Helm, mit Bart und mit der Namensaufschrift. Sandr. 4. Platte 4. No. 2. Gronov. 2. No. 29. haben ihn ebendaher.

76) *Cajus Caesar*, Sohn des Agrippa und der Julia, einer Tochter August's, aus einer Gemme bei Fulv. Urs.

im Anhange lit. E. in profil, übereinstimmend mit dem Bilde desselben auf den ehernen Münzen des Tiberius Augustus.

77) *Lucius Caesar*, Bruder des vorigen, ebendas. lit. F. aus einer ehernen griechischen Münze in profil, mit griech. Namensaufschrift, und auf der Rückseite *Καισαρεων*, also von den Caesariensern geprägt.

78) *Calaïs* (*Kalaïs*), Sohn des Boreas, mit Flügeln am Haupte, aus der Sammlung des Jac. de Wilde bei Gronov. 1. tab. Iii, profil.

79) Cajus *Caligula*, zwei Büsten, die eine aus eisenfarbigem Basalt, die andere aus Parischem Marmor im Mus. Capit. 2, 11. 12.

80) *Callirrhoë* (*Kallirrhoë*), eine alte Heroïne von Kalydon, geliebt von Koresus, einem Priester des Bakchus. Von ihr verschmäht, flehte er seinen Gott um Hülfe. Dieser sendet eine Pest. Ihr zu steuern, gebietet das Orakel das Opfer der Jungfrau. Der Geliebte sollte sie als Vorsteher der Stadt opfern. Aber als er sie auf der heiligen Stätte vor sich erblickt, stösst er wüthend den Dolch in seine eigne Brust; worauf auch sie an der Quelle, die von ihr benamt ist, sich tödtet. Ihre Büste bis über die Brüste herab, aus Canini bei Gronov. 1. fig. Ccc, en face, mit der heiligen, mit Epheublättern durchflochtenen, Binde und mit aufgehobenem Dolch.

81) *Calisthenes* (*Kalisthenes*), Lysimachi f. in profil, bei Fulv. Urs. No. 41. und derselbe Kopf bei Bell. im. poet. No. 46., aus einem marmornen Relief, mit der Aufschrift *Καλλισθενης Λυσιμ.* Vielleicht der Lustspiel-

dichter bei Athenaeus und Suidas, wo Kallisthenes für Kallias zu lesen ist, wie Jo. Faber meint.

82) *Caracalla*, eine bekleidete Büste bei Visconti tav. 55. en face; aus Parischem Marmor; mit Gestell 3 Palmen, weniger eine oncie. Gefunden in den Carpensischen Gärten, jetzt Garten delle Mendicanti beim Tempel der Pax. — Du Bos reflex. sur la Poesie l. 2. S. 193. nennt diese Büste den letzten Athemzug der Künste *). Die drohende Stirn, der grimmige Blick und der nach der linken Schulter gedrehte Hals kommen mit Aurel. Victor. c. 21. überein. — Visconti Bd. 6. Tav. A. No. 2. hat auch eine seltene Münze des Caracalla mit dessen Büste gegeben und erklärt.

83) *Antoninus Caracalla*, Mus. Capit. 2, 58. 59. Aldrovandi Stat. ant. a car. 231. führt eine Statue in Priesterkleidung an, und a car. 135. 189. 204. drei Büsten, deren eine vielleicht die Capitolin. ist. Man hatte spöttische Gemälde von ihm mit zwei Gesichtern, mit dem des Alexand. M. und dem des Caracalla (S. Herodian. 4, 8. Xiphilin. in Carac. S. 1292, 90. ed. Reim.), weil er seine Statue mit der des Alexander überall zusammenstellen liess, und überhaupt den Alexander in Allem vorstellen wollte **); worauf sich auch seine Liebe zu den Makedoniern gründete. Dio 77. S. 1272. Vaillant in Carac.

*) Vergl. *Winckelm.* Werke, Bd. 6. Abth. 2. S. 382 f.
M.

**) Eine Thorheit, welche Mehreren im Alterthum anhing. Sie sind zusammengestellt von Andr. Schottus obs. 3, 19. Barth. ad Stat. Silv. 4, 6. S. 403 f.
G.

S. 62. Spanh. us. et praest. num. Bd. 2. S. 388. Liebe Goth. num. S. 101.

84) *Caranus* (*Karanos*), aus der Nachkommenschaft des Herkules, Stifter des Makedonischen Reichs, aus einer Münze des Jac. de Wilde bei Gronov. 2. No. 24., profil, mit dem Lorbeer. Der auf der andern Seite befindliche Kopf einer Ziege erklärt sich aus Justin. 7, 1.

85) M. Aurelius *Carinus*, Sohn des Carus und älterer Bruder des Numerianus, Büste aus weissem Marmor, Mus. Capit. 2, 82., bekleidet, mit kurzem Bart, mit der Aufschrift M A C A R. Münzen von ihm sind selten. Zwei sind im Mus. Carpegna t. 28., zwei im Mus. Pisan. t. 75., eine im Florent. t. 91., und drei im Vatican. t. 96. bei Venuti. Was Suidas von ihm erzählt, muss von jüngern Jahren desselben gelten.

86) *Carneades* (*Karneades*), der Akademiker, aus Kyrene, eine marmorne Büste des Cardinal Farnese, mit dem Namen auf dem Mantel, bei Fulv. No. 42. Sandr. 4. Pl. 3. No. 2. Gronov. 3. lit. v. Bell. im. phil. No. 10. en face. Eine andere Mus. Capitol. 2, 17. Eine ähnliche in der Mediceischen Gall. zu Florenz. Diogen. Laërt. 4, 62. sagt, er habe das Haar genährt, welches auf die Büste bei Ursin. u. Bell. nicht passt. Ursini besass noch eine andere marmorne Büste, die ihn im höheren Alter vorstellte; ingl. eine marmorne Herme mit der Aufschrift *Καρνεαδης Φιλοκωμου Κυρηναιος*. Fälschlich also nennen einige Schriftsteller dessen Vater *Epicomus*.

87) *Castor* (*Kastor*), bei Sandr. 4. Pl. 14. No. 1. (79.), en face; aus der Ursinischen Sammlung, aber nicht in Fulv. Urs. imagg. befindlich.

88) M. Porcius *Cato*, Major oder Censorius, Kopf ohne Bart mit einem Theile der Brust bei Bell. im. Rhet. No. 75.; Sandr. 4. Pl. 9. No. 2. (50.); Gronov. 3, lit. x., profil, aus einer Gemme des Fulv. Ursin. No. 116. Ebendaselbst No 76. eine marmorne Herme, ohne Kopf, mit der Aufschrift M. Porcius M. F. Cato Censorius, und mit dem männlichen Zeugungsgliede auf der Mitte der Herme. Plutarch im Cato erzählt, dass die Römer ihm im Tempel der Hygiaea eine Statue ohne alle tituli oder nomina honorum geweiht, mit der blossen Aufschrift: Cato Censor optimus moribus urbem in antiquam formam restituit.

89) *Cecrops* (*Kekrops*), aus einer Gemme des Canini, bei Gronov. Thes. 1. lit. I. profil. Die fliegende Schlange über dem Helm soll den Aegyptier andeuten. S. Pompon. Mel. 3, 8. Joseph. Antiqu. 11, 10. Das Doppelgesicht drückt den Kekrops geminus oder biformis der Alten aus; welche Vorstellung nach des Justin. 2, 6. 7. Erklärung auf dessen Einführung der Ehen deuten soll; wiewohl andere es anders deuten, z. B. Lil. Gyraldus gar sonderbar von des Kekrops Erfindung oder Wiederherstellung der Schrift, und folglich von einer doppelten Darstellung der Gedanken, durch Sprache und Schrift. Allein siehe F. A. Wolf Prolegg. ad Homer. S. 40 — 109. über die erste Erfindung und Einführung der Schrift in Griechenland.

90) *Charondas*, Gesetzgeber der Catinenser, Kopf mit Bart und Ammonshorn bei Gronov. 2, 47. Das Ammonshorn soll auf die ihm erwiesene göttliche Verehrung deuten. Der Kopf ist aber wohl eben so wenig Charondas, als der von Gronov. 3, ccccc. ebenfalls da-

für ausgegebene, mit einem vom Ohre aufwärts gerichteten Horn. Diess könnte eher, zufolge der kahlen Stirn, der eingedrückten Nase und des Horns, ein Silen seyn.

91) *Chrysippos*, Büste bei Bell. im. Phil. No. 12. Gronov. 3, S. profil, aus einer ehernen Münze des Fulv. Ursinus; die Hand aus dem Pallium hervor und ans Kinn haltend, im Gestus des Meditirenden.

92) M. Tullius *Cicero* *). Von ihm giebt es sehr viele Köpfe und Büsten; aber ob eine ihn wirklich darstelle, ist sehr zweifelhaft. Vergl. oben S. 210. die Anmerkung. Mus. Capit. 1, 82., ähnlich einer Statue in villa Mattei, welche den Namen in der Aufschrift hat; auch ähnlich der Büste bei Fulv. No. 146. Sandrart 4. Pl. 10. No. 6. (60.) und Bellori im. Rhet. 77. en face, aus den Gärten Mattei, mit dem Namen auf der Basis, welche ihn im Alter vorstellt. Aber man zweifelt, ob jene Statue den Redner darstelle. Den Kopf bei Maffei gem. ant. 66. Agostin Pa. 1. No. 50., und Bellori No. 78. im profil hält man für ächter. Der letztere ist aus einer Onyxcamée der Königin Christina genommen, und stellt den Kopf des Cicero magerer dar, als die Büste tav. 77. Sind sie ächt, so könnten sie ihn in verschiedenen Lebensaltern darstellen. Nämlich No. 78. im 46sten oder 47sten Lebensjahre, als sein Bruder *Quintus* Statthalter in Klein-Asien war, zu welcher Zeit er, wie er im Brutus klagt, sehr mager und schwächlich war. (*Erat eo tempore in nobis summa gracilitas et infirmitas cor-*

*) M. vrgl. das Sachregist. zu Winckelm. Werk. B. 8. S. 56 ff. M.

poris, *procerum et tenue collum etc.*) Denn so stellt ihn auch die 1598. gefundene, einst dem Fulv. Urs. (sie steht im Anhange Buchst. R.) gehörige, und nun in Neapel vorhandene eherne Münze dar, welche die Magnetes ad Sipylum zu dieser Zeit ihm zu Ehren schlagen liessen. S. Jo. Faber commentar. in Fulv. imagg. S. 80. *). Tav. 77. würde aber den Cicero in einer spätern Zeit geben, wo er, wie er selbst sagt, wieder korpulenter und robuster geworden war. Allein dass alle drei noch vorhandene Magnesische Münzen mit dem Namen Cicero, nämlich die Neapolitanische, die Ravennatische und die dem Französ. Consul in Thessalien, Cousinery, gehörige unächt sind, haben *Paciaudi* und *Eckhel* Bd. 5. S. 329 f. gezeigt. S. *Beck* comment. 3. de interpretat. vett. artis operum S. 135. Nur heisst es da unrichtig, die zweite Münze sei 1768 entdeckt, da Winckelmann Briefe Bd. 1. S. 172. schon im J. 1765 derselben gedenkt. — Jac. Gronov. 3, tt, irrt sich daher, wenn er mit seiner gewöhnlichen Zuversichtlichkeit die einzige ächte Büste des Cicero aus Münzen darzustellen glaubt. Auch die Gemme im Thesaur. Palatin. S. 71. hat Nichts vom Cic. an sich.

92) *Cimon* (*Kimon*), eine kopflose marmorne Herme, mit Aufschrift des Namens, bei Fulv. No. 43., und im Anhange des Fulv. lit. G. Der Kopf desselben in pro-

*) Unter Cic. Consulate könnte diese Münze, wenn sie auch ächt wäre, nicht geschlagen seyn, da sie auf der Rückseite einen Kranz hat, welcher dem Cicero später ertheilt ward; und eben so wenig kann sie während des Cicero Statthalterschaft in Kilikien geschlagen seyn, weil alsdann der Titel Proconsul oder Imperator dabei stehen würde. *G.*

fil, aus einer ehernen Münze, welche auf der Rückseite eine Statua equestris mit dem Namen *Κιμων* enthält. Sandr. 4. Pl. 6. No. 1. Gronov. 2. No. 61. Aber leider! sagt weder Faber, noch Gallaeus, wo diese Münze geschlagen sei.

94) Q. *Claudia*, eine Vestalin mit dem Schleier, aus einer Ringgemme (Amethyst) bei Fulv. No. 44. profil. So nennt sie *Faber* im comment. S. 25., und hält sie für diejenige Claudia, welche das Schiff, das die Kybele [a. u. c. 548] nach Rom brachte, an's Land zog, und dadurch ihren vorher zweideutigen Ruf in den Ruf des züchtigsten Weibes verwandelte. Liv. 29, 14. Sil. Ital. Lib. 17, 16. 33 ff. Ovid. Fast. 4. v. 249 ff. Strabo l. 10. die Ausleger über Propert. 4, 11, 51. Allein dass diese keine Vestalin gewesen, zeigt Duker ad Liv. a. O. Auch war *Quinta* nicht ihr Vorname, sondern ihr Zuname, wie *Secunda*, *Tertia* cognomina sind. Es ist also eine Römische Matrone oder Vestalin der unbestimmten Namen. Dieselbe Gronov. 3, q. Vergl. die Vestalin Junia Torquata in Spon. miscell. S. 150.

95) *Claudius*, ein kolossaler Kopf mit einer Bürgerkrone, bei Visconti tav. 41. en face und im profil, aus marmo Lunense, mit dem Gestell 4 Palm. und 5 oncie; gefunden bei den Nachgrabungen zu Otricoli. Man muthmasst nur, es sei Claudius, aus den Angaben Suetons c. 30., und aus dem etwas schwachen Kinne, womit er auf Münzen erscheint. Vergl. eine Camée bei Eckhel tav. 7. Büste im Mus. Capit. 2, 13. — *Claudius*, der Kaiser, mit seiner Familie, aus einer Sardonyx-Camée bei Eckhel choix d. pierr. grav. Planche 7.; profil, in natürlicher Grösse des Steins dargestellt.

96) *Cleopatra* (*Kleopatra*), Büste Mus. Capitolin. 1, 57. — Canini No. 56. 57. hat einige Münzen mit ihrem Bildnisse. Beger. thes. Brandenb. Bd. 3. S. 33. hat eine Münze von der Kleopatra, der Gemahlin des Ptolemaeus Euergetes, und der Kleopatra des M. Antonius. S. 79. u. 327. Vergl. Maffei gem. ant. Bd. 1. No. 76. 77. 78. Stosch gemmae No. 39. Haym thes. Britann. Bd. 1. S. 62. 63. 73 f. — Kleopatra des Antonius, als Diana, mit Diadem, Bogen und Köcher, aus einer Gemme bei Fulv. No. 46. Sandr. 4. Pl. 4. No. 3., in profil, wenn es nicht eine Büste der Diana ist. Antonius wollte sich freilich wohl, nach Plutarch's und Dio's Bericht, *Osiris* und die Kleopatra *Isis* genannt wissen. Daher er auf Münzen als Sol mit der Strahlenkrone, so wie sie mit einem Mond vorkommt.

97) *Codros* (*Kodros*), ein edler Kopf mit Diadem, bärtig, bei Gronov. 2. No. 10., profil, aus einer Münze des Canini, auf der zugleich die Eule, das Insigne von Athen, befindlich ist.

98) C. *Coelius* Caldus, Consul im J. R. 659. aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 47. Gronov. 3, nn, in profil, mit der Namensaufschrift.

99) *Commodus* *), Büste Mus. Capit. 2, 48. bekleidet, sehr jung dargestellt, vielleicht als er im 14ten Jahre zum Augustus erklärt ward und die potestas Tribunicia erhielt. Lamprid. Com. 1. Die Statuen von ihm sind selten, weil der Senat seine Statuen umstürzen liess. Herodian 1, 10 u. 18. Denn Schmeichelei und Furcht hatten ihm

*) Vrgl. *K. O. Müller* Handb. d. Arch. S. 201. *M.*

viele Statuen errichtet, die ihn in Gestalt und Bekleidung des Herkules darstellten, wie Cass. Dio l. 72. und Lamprid. c. 9. sagen. Eine Büste von ihm hatte Kardinal Rohan in Frankreich. Die Capitolin. Büste ist ähnlich einer Münze des Abbate de Campis bei Vaillant und einigen anderen im Mus. Pisan. — Bei Visconti tav. 51. b. eine Büste en face, aus Carrar. Marmor, mit Gestell 2 Palme 10 oncie. Vorher der villa Pamfili gehörig. — Im Hofe des Palasts der Conservatoren im Capitol ein kolossaler Kopf des Commodus von Bronze, etwa 4 Schuh hoch. Unrichtig nennt ihn *Siebenkees* Archäol. S. 104. einen Caracalla.

100) *Constantinus Magnus* auf einem Onyx von ausserordentlicher Grösse, aus dem Hause Ursini zu Rom, bei Sandrart 1 B. 2 Th. Platte 15. der Köpfe und Büsten. Der Kaiser hält, auf einem Triumphwagen stehend, in der einen Hand den Commandostab, in der andern das Palladium. Eine weibliche Figur, welche durch ihre Mauerkrone eine eroberte Landschaft oder Stadt andeutet, bekränzt ihn mit einem Lorbeerkranze. Der Wagen wird von Adlern gezogen, deren jeder in der einen Klaue einen Lorbeerkranz, in der andern eine Fackel hält. Uebrigens ist Constantin hier mit einem Bart gebildet, welchen er anfangs trug, nachher aber sich abscheeren liess. Auch auf der Ehrensäule im Capitol trägt er den Bart. Und so hat ihn auch Raphael in dem Vatican. Gemälde vorgestellt, wo er den Maxentius bei der Milvischen Brücke erlegt.

101) Domitius *Corbulo*, eine unbekleidete Büste mit halber Brust bei Visconti tav. 61. aus griech. Marmor, mit Gestell 2 Palm. 2 oncie. Vorher fälschlich für Marcus Brutus, den Mörder des Caesar gehalten, weil die Büste

viel Aehnliches hat mit der des Brutus im Palaste Rondanini. Siehe diese in Guattani notizie d' Antichita e belle arti 1786. maggio tav. 4. Aber das Bild des Brutus auf den von ihm seltenen Münzen ist vom obigen Pio-Clementin. verschieden in Nase, Mund und Kinn.

102) *Corcyra* (*Kerkyra*), Tochter des Asopus, mit welcher Neptun den Phaeax erzeugte, von welcher also die Insel benamt seyn soll, bei Gronov. 1, fig. Vv., profil, mit dem Namen, aus dem Werke des Andreas Marmora, eines Korkyräers, über diese Insel genommen.

103) *Cratippus* (*Kratippos*), *Ασκιουδου Μυτιληναιος*, eine marmorne Herme, mit fehlendem Kopf, bei Bell. im. Phil. No. 11. Ursini im Anhange lit. I.

104) *Crispina*, Gemahlin des Commodus, von diesem nach Capri verwiesen und getödtet; bekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 49. Münzen von ihr sehr selten. Haverkamp hat eine aus dem Mus. der Königin von Schweden. Auch das Mus. Carpegna hat eine Münze mit dem Kopfe des jungen Commodus und der Crispina, S. Bonarrotti.

105) *Cydon* (*Kydon*), ein alter Heros, Erbauer der Kretischen Stadt Cydonea, aus einer Münze des Thesaur. Palatin. bei Gronov. 1, Nn, in profil, ohne Bart, mit Epheu bekränzt.

106) *Cybele* (*Kybele*), bei Sandrart 4. Platte 14. No. 2. (80.), en face; aus der Ursin. Samml.; aber nicht in Fulv. Urs. imagg. befindlich. — Aus einer Chalcedon-Camée, in natürlicher Grösse des Steins bei Eckhel Choix d. pierr. grav. Pl. 12. Profil.

107) *Cynegirus* (*Kynegiros*), ein Athenischer Krieger, der das Persische Schiff noch mit den Zähnen an-

hielt, als ihm bereits beide Hände, womit er es vorher fasste, abgehauen waren (Herodot. 6, 114. Justin. 2, 9.), auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 51., Sandr. 4. Pl. 3. No. 3., Gronov. 2, 55.; profil, mit der Aufschrift: *Κυνεγειρος αλκιμος* (nicht *Κυνηγερος*, wie Gallaeus den Namen gegeben); auf der Rückseite ist ein Schiff mit zwei Händen. Die Schreibart *Κυνέγειρος*, die auch bei Herodot der Medic. Codex statt *Κυναίγειρος* hat, ist die richtigere. S. Casaub. lectt. Theocrit. c. 18.; wiewohl die Alten auch *Κυναίγειρος* geschrieben haben.

108) *Cyzicus* (*Kyzikos*), ein alter Heros, Erbauer der gleichnamigen Stadt, aus einer Münze des Seguin bei Gronov. 1. tab. Kkk, profil, mit Diadem. Auch bei Angelus Canini kommt er auf einer Münze vor, wo ihn Canini fälschlich für einen Antiochus Cyzicenus hält.

Decius. Siehe Trajanus Decius.

109) *Demetrius* Poliorketes, Sohn des Antigonus, König von Makedonien, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 52., Sandr. 4. Pl. 3. No. 5., mit Diadem, ohne Bart, profil. Wahrscheinlich auf dessen Seesieg über Ptolemaeus, den König von Aegypten, geschlagen, wodurch er sich Kypros unterwarf. Denn auf der Rückseite ist Neptun, den Fuss auf einen Schiffsschnabel setzend, gebildet.

110) *Demetrius* Nikator, K. v. Makedonien, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 53., mit Diadem und Bart, profil, mit der Aufschrift *Βασ. Δημητρ. Θεου Νικατορος*. Sandr. 4. Pl. 5. No. 1. (25.)

111) *Demetrius* Soter, K. v. Syrien, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 54., in profil, mit Diadem, ohne Bart. Das Füllhorn auf der Rückseite deutet Faber

comment. 37., sonderbar genug, auf dessen Neigung zu Trunk und Schwelgerei (Athenaeus 10, 12). Ein so festes Bild des beglückenden Ueberflusses kann wohl nie zwischen Spott und Ernst schwanken!

112) *Demokritos*, ganze Figur mit dem Pallium bei Bell. im. Phil. No. 13, en face; aus einem Onyx des Leonardus Augustinus. Gronov. 2. No. 57.

113) *Demosthenes* bei Visconti en face und im profil; 2 Palmen und 4 oncie mit der Brust; aus hartem griech. Marmor. Vergl. Visconti Bd. 3. tav. 15., wo eine schöne sitzende Statue mit dem Kopfe des Demosthenes ist. Die Hermen des Demosth. im Campidoglio sind, nach Visconti's Bemerkung, für Abbildungen des Terentius ausgegeben (S. Mus. Capitol. Bd. 1. tav. 36. 37.) wegen einiger Aehnlichkeit mit dem in Miniatur gemalten Terentius im Vatikanischen Codex. Auch bei Bellori im. Rhet. No. 79. Fulv. Urs. No. 55. Sandr. 4. Pl. 3. No. 4. Gronov. 2, 93. eine Büste en face, mit dem Namen, aus einem Schilde, der zu Tarraçona ausgegraben ist, wovon Antonius Augustinus dem Fulv. Ursinus eine Zeichnung mittheilte.

114) *Diadumenianus* oder Antonius Diadumenus, Sohn des Macrinus, Mus. Capit. 2, 62. Vergl. eine Münze des Mus. Carpegna bei Bonarotti osservaz. Medagl. tav. 11. wiederholt im Mus. Florent. tav. 61., und bei Vaillant. select. numism. Mus. de Camps S. 75. Eine Büste dieses Jünglings ist auch in der Mediceisch. Gall.; auch besass Gori selbst eine.

115) *Diogenes* der Kyniker, marmorne Büste des Fulv. Urs. bei Bell. im. Phil. No. 14. Fulv. Urs. No. 56. Sandr. 4. Pl. 12. No. 5. (71.) Gronov. 2, 88.; en face. Der Kopf ist

in das verdoppelte, aber von dem Gesicht zurückgeschlagene Pallium gehüllt. Noch hat Bell. No. 15. den Diogenes, wie er aus dem Fasse mit einem kynischen Philosophen, der ausserhalb des Fasses steht, spricht. Der Oberleib, der rechte Arm und die Schulter des Philosophen sind bloss, von der linken Schulter hängt der Mantel herab und um den Unterleib herum. Denn so soll nach Ferrarius de re vestiaria l. 2. der Wurf und die Duplication des kynischen Mantels gewesen seyn. Bellori sagt nicht, wo diese Antike befindlich sei. Sie ist aus Leon. Augustinus. — Des Diogenes Büste steht auch Mus. Capit. 1, 27. Maffei gem. ant. Bd. 1. No. 54. Causei gem. ant. No. 28. Des Diogenes Kopf ist ungewiss. S. die Anmerkung des Fulvius bei Gronov. 2. zu No. 30.

116) *Diomedes*, der alte Homerische Heros, Sohn des Tydeus, auf einer Münze bei Fulv. No. 57. und eben daher bei Sandr. 4. Pl. 4. No. 5. (23.), u. Gronov. 1, Vvvv, profil, mit einfachem Helm, wovon der Busch herabhängt. Ein schöner Kopf! Die Herausgeber der Imagg. Fulv. Urs. haben ihm die Aufschrift Diomedes gegeben; aber andere Gelehrte versichern, dass auf der Münze *Νικομ* stehe; woraus Canini No. 33. schliesst, dass sie den Nicomedes I, Magnus genannt, vorstelle. Andere aber verstehen *Νικομηδεων*, so dass jedoch irgend ein König Bithyniens darauf vorgestellt sei. Da auf der Rückseite *επιγαιον Παπιριου* steht, so meint Faber, da er den Kopf einmal für Diomedes hält, die Münze sei wohl von den Aetolern geschlagen, als C. Papirius Carbo Statthalter dieser Provinz gewesen.

117) *Dionysius* von Utica. Siehe *Mago* Carthagin.

118) *Docimus*, ein Heros des mythischen Zeitalters, Erbauer von Docimium in Phrygien, auf einer ehernen Münze bei Fulv. No. 58. Gronov. 3, b.; profil, mit dem Namen.

119) *Domitianus*, unbekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 25. ohne Bart *).

120) Cn. *Domitius* Ahenobarbus, der Urältervater des Nero, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 59. Gronov. 2, 77., in profil, mit dem Namen Ahenobarb. Allein da er bärtig ist, so ist es wohl richtiger Lucius Domit. Ahenob., der Stammvater der gens Domitia Ahenobarborum. S. Sueton. Ner. c. 1.

121) *Domitia Calvilla*, Gemahlin des Annius Verus, Mutter des Antoninus Philosophus, auf einem Saphir der Nürnberg. Familie Hartesheim bei Sandrart am a. O. Platte 15.

122) *Domitia Longina*, Tochter des Corbulo und Gemahlin des Aelius Lamia (welchen Xiphilin l. 66. Lucius Lamia Aemilianus nennt), und nachher des Domitian, Büste im Mus. Capit. 2, 26.

123) *Drusus*, bekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 7.

124) *Elogabalus*, eine mit dem Paludament bekleidete Büste bei Visconti tav. 56. en face und profil, mit Gestell 2½ Palme; aus Marmo Lunense. Aehnlicher ist diese Pio-clementinische dem Profil, welches die Münzen geben, als die Büste im Mus. Capitolin. Bd. 2. tav. 63.; wo sie auch bekleidet und mit keimendem Bart

*) Vom Domitian entging nach Procop. Hist. arc. c. 8. p. 62. nach *Orell.* Ausg. nur *ein* Bild der Zerstörung. *M.*

ist. Vergl. eine Münze bei Beger imper. numism. tav. 55. No. 13.

125) *Empedokles*, ganze Figur aus einer Münze des Paruta gegeben bei Gronov. 3, bbbbb, mit der Aufschr. *Ακραγαντινων σοφος.*

126) *Epikurus*, Herme bei Visc. tav. 34 a. en face, aus Pentelischem Marmor; 2 Palm. 1 oncia; in den scavi di Roma-vecchia gefunden. Dass es Epikurus sei, sieht man aus Vergleichung mit Mus. Capitolin. Bd. 1. tav. 5. S. 14., wo eine Doppelherme des *Epicurus* und *Metrodorus* ist, mit dem ächt antiken Namen beider (gefunden 1742. auf dem Esquilin. Berge, als man die neue Porticus di St. Maria Maggiore erbau'te) und mit der Büste Epik. mit griech. Inschrift des Namens, auch mit dem Epik. in Antichita d' Ercolano Bd. 5. oder Bd. 1. dei Bronzi, tav. 19. 20., welche letztere die griechische Aufschrift des Namens hat; jedoch ist die Basis neu. Ueberhaupt scheinen die Büsten des Epikur unter die zuverlässigern zu gehören, da er bekanntlich eben so häufig in den Lehrsälen seiner Anhänger aufgestellt, als in Gemmen gegraben worden. Eine unächte Büste mit dem von neuerer Hand fälschlich untergesetzten Namen ist auch im Campidoglio, aber sie ist nicht im Museum Capitolin. im Kupferstiche gegeben. Vergl. Haym Thes. Britan. Bd. 2. S. 62.; das Bildniss Epikurs im Diogen. Laert. Amst. 1698, und aus Gassendi bei Gronov. 2, 96., aus einer einst dem Ericianus Puteanus zu Löwen gehörigen Gemme. Eine Statue desselben steht im Palaste Ludovisi. Weder Bellori, noch Ursinus haben eine Büste von ihm.

127) *Epimenides*, bei Visconti tav. 21. von vorne und von der Seite; mit der Brust 2 Palm. 5 oncie, aus Pentel. Marmor.

128) *Euboea*, eine Heroïne, Amme der Juno, von welcher die Insel den Namen erhalten haben soll. S. Holsten. ad Stephan. Byz. S. 120. Aber früher, als er, hatte Brodaeus lib. 3. ad Epigram. S. 376. im Stephan. Byz. *ἀπὸ Ευβοιας* *ηρωινης* verbessert statt *ηροδοτος*. Aus einer Münze bei Gronov. I. Kkkk, profil, mit der Aufschr. *Ευβο*.

129) *Eucharis* Liciniae (sc. liberta), Büste in profil bei Bell. im. poet. No. 47., Gronov. 3. lit. y. mit der Aufschrift *Ευχαρις Λικιν*. Auch steht daneben die Grabschrift, welche sie sich selbst verfertigt hat; worin unter andern vorkommt: graeca in scaena prima populo apparui. Also wahrscheinlich eine Mima oder saltatrix, welche zu Rom zuerst in einer fabula palliata als Frauenzimmer auftrat.

130) *Euklides*, der Sokratiker oder Megariker, bei Bell. im. Phil. No. 16. Gronov. 2, 82.; profil, aus einer ehernen Münze der Königin Christina. Ein blosser Kopf mit der Epigraphe zu beiden Seiten *Μεγαρεων*.

131) *Euripides*, Herme bei Visconti tav. 28., lit. a.; $2\frac{1}{3}$ Palme, aus Pentelischem Marmor. Bloss das Gesicht bis zur obern Lippe ist alt. Büste im Mus. Capitol. 1, 62., wo er für den Tragiker ausgegeben wird. Eine dieser ähnliche Büste aus aschgrauem Marmor ist in der Florentin. Gallerie; auch eine Marmorbüste bei Bellori im. poet. No. 48. Gronov. 2, 63., en face, einst dem Gaspar de Haro et Gusman, Spanischem Gesandten bei Innocenz XI., gehörig. Verschieden davon ist der Kopf

aus Marmor bei Bellori No. 49. en face mit der Namensaufschrift. Ist die Aufschrift nicht neu, so sind durch diese Büsten verschiedene Männer dieses Namens, deren wir mehrere aus dem Alterthum kennen, dargestellt. Ob aber eine, und welche den Trauerspieldichter darstelle, ist ungewiss. Winckelm. Anm. zur Gesch. der K. S. 88. scheint jedoch zu glauben, dass die Farnesische Büste, worauf der alte Name des Eurip. steht, bei Fulv. Urs. No. 60., nebst zwei anderen Farnesischen Köpfen, welche jener vollkommen ähnlich sind, den Tragiker vorstelle, womit dagegen die Büste bei Bellori, welche auch Barnes seiner Ausgabe des Euripides vorgesetzt, und welche sich nicht mehr in Rom befinde, nichts zu schaffen habe. Bei Bellori ist auf der 49. tav. auch ein Eurip. in ganzer Figur mit dem Pallium, mit dem Namen auf der Basis, aber Kopf und Arme fehlen. Ingleichen eine Herme mit der Aufschrift *Ευρειπιδης Μνεσαρχου Αθηναιος*, aber auch hier fehlt der Kopf. Mitten auf der Herme ist das männliche Zeugungsglied. Beide gehörten dem Fulv. Ursinus.

132) *Eurypylos*, ein alter Heros, Sohn des Telephos und der Astyoche, der Schwester Priams, wahrscheinlich aus einer Münze, bei Gronv. 1, liii, profil, mit langem Haar. Aufschrift: *Ευρυπυλος Ηρως*.

133) *Fama*, mit Flügeln am Haupte bei Gronov. 2. No. 1. aus dem Thesaur. Brandenburg. entlehnt. Die Athener sollen sie als Göttin verehrt haben, seitdem der Sieg der Griechen über die Perser bei Mykale an eben dem Tage, an welchem das Treffen vorgefallen, zu Athen verkündet ward. Schon Herodot. 9, 99. gedenkt ihrer als einer geflügelten Göttin, wenn diess nicht bei ihm

bloss Dichtersprache ist. Aeschin. in Timarch. nennt sie *μεγίστην θεῶν*; und Sophokles Oed. Tyr. v. 162. nennt sie die unsterbliche Tochter der goldnen Hoffnung. Ein ähnlicher Kopf findet sich in der gens Julia Bursionum und unter den Metapontin. Münzen der Magna Graecia von Golz, aber mit dem Lorbeer oder Diadem. Aber sonderbar sagt Harduin, es finde sich auf einer Münze der Argilier von Antoninus Pius unter den Sammlungen des Pyrrhus Ligorius eine geflügelte Fama, auch mit geflügelten Füssen, welche in die Trompete stosse; da doch die Alten posaunende Famen schlechterdings nicht kennen.

134) *Faunus*, Büste bei Visconti tav. 9. lit. b. mit Gestell $2\frac{3}{4}$ Palme, aus Pentelischem Marmor. Bloss der Kopf ist alt.

135) Annia *Faustina* Major, Tochter des Annius Verus, und Gemahlin des Antoninus Pius eine kolossale bekleidete Büste bei Visconti tav. 49. en face; aus italienischem Marmor; mit Gestell $5\frac{1}{2}$ Palme; in villa Hadriani gefunden. Mus. Capit. 2, 38. 39. hat auch zwei bekleidete Büsten derselben. — Der Prälat Antonio Despuig zu Rom besitzt eine Büste von der *ältern Faustina* mit einer in den Mantel gewickelten Hand; und eine andere mit derselben Eigenheit besitzt der Cardinal Braschi. Sehr seltene Stücke; denn Büsten mit Händen sind eine Seltenheit.

136) *Faustina* Minor, Tochter des Antoninus Pius und Gemahlin M. Aurelius, bekleidete Büste Mus. Capit. 2. tav. 4. S. 42. und tav. 43.; den Münzen ähnlich. Wegen ihrer grossen Schönheit ward sie auf Münzen unter

dem Bilde und Namen der Venus vorgestellt. Siehe zwei bei Patin imper. Rom. num. S. 199.

137) Annia *Faustina*, Gemahlin des Eliogabalus, bekleidete Büste Mus. Cap. 2, 64.

138) *Faustus* Felix, Sohn des Sulla, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 61., in profil, mit dem Namen. Warum er ein Diadem habe, s. Faber comm. S. 40.

139) T. Quinctius *Flamininus*, aus einer Gemme bei Fulv. No. 126. Gronov. 3, t. Sandrart 4. Pl. 9. No. 5. (53.); profil, ohne Bart, mit der Aufschrift *T. Φ. Θ.*, welche *Τίτος Φλαμίνινος Θεός* gedeutet wird. Ihm, dem Befreier Griechenlands, ward dem Circus Maximus gegenüber eine eherne Statue mit einer griech. Inschrift errichtet, wie Plutarch in dessen Leben berichtet. Er ward von allen Griechen in grossen Ehren gehalten; die Chalkidenser errichteten ihm einen Tempel, und weih'ten ihm einen Priester. Daher lässt sich die griech. Inschrift erklären, welche lateinisch heissen würde: Divus Titus Flamininus.

140) Sextus Julius *Frontinus*, der Verfasser der Strategematica u. s. w. bei Gronov. 3, dddd. profil; mit Bart; aus einer Münze des Spon. Miscell. erud. ant. Die Aufschr. *Φροντεινος Ανθυ.* (d. h. *Ἀνθύπατος*, *Proconsul*) stimmt mit Aelians (Tactic. Vorrede) Bericht, der ihn unter die illustres consulares rechnet.

141) *Galba*, der Römische Kaiser, bekleidete Büste, Mus. Capit. 2, 19., ohne Bart.

142) *Gallienus*, der Kopf im Mus. Capitol. 2, 78.; die bekleidete Büste No. 79. In der Florent. Gallerie ist auch ein Kopf. Die Verschiedenheit der Bildung dessel-

ben auf Münzen erklärt sich entweder dadurch, dass sie den Gallien zu verschiedenen Zeiten darstellen, oder, wie Bonarrotti (osservaz. Medagl. S. 319.) will, dass zwei Galliene waren, indem Gallien's Bruder, Valerianus, denselben Namen angenommen. Siehe Münzen im Mus. Florent. tav. 83. 84. 85. Patin imperator. numism. S. 326.

143) *Gelon*, K. v. Sicilien, auf einer Silbermünze bei Ursin. No. 62., in profil, mit Diadem.

144) *Germanicus*, Sohn des Drusus, adoptirt von seinem Oheim Tiberius, einer der edelsten Menschen des Römischen Alterthums, auf einer Onyxgemme bei Fulv. Urs. im Anhange Buchst. K, mit dem Namen des Graveur Epitynchanus bezeichnet. Dass es Germanicus sei, schliesst man aus Aehnlichkeit mit den griech. Münzen, welche dessen Sohn Caligula hat prägen lassen. — Unbekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 9.

145) Septimius *Geta*, Büste Mus. Capit. 2, 60. Fünf Büsten führt Aldrovandi Stat. ant. a car. 165. 170. 189. 198. 287. von ihm an, wovon vielleicht eine nachher ins Campidoglio gekommen ist. Man vergleiche damit Münzen; eine im Mus. Capegna. S. Bonarrotti osservaz. tav. 10. S. 211.; eine, die einst im Mus. della Certosa war, nachher ins Kais. Mus. zu Wien gekommen ist; eine im Mus. Pisan. No. 45.; welche alle griech. Münzen sind. Eine Römische des Mus. Florent. im Gori Mus. Flor. ant. numism. class. 2. No. 169. Bd. 3. S. 80.

146) *Gordianus* Africanus Senior, unbekleidete Büste, mit kurzem Bart, Mus. Capit. 2, 67. Im Florent. Museum ist eine Büste, welche den Münzen aber nicht so ähnlich ist, als die Capitol. Siehe bei Havercamp

tav. 33. Numophyl. Reg. Christinae eine griechische, und im Mus. Britan. tav. 20. No. 2. eine lateinische Münze von ihm.

147) *Gordianus* Africanus Junior, Sohn des vorigen, bekleidete Büste, mit kurzem Bart, Mus. Capitolin. 2, 68.

148) *Gordianus Pius*, Sohn des Gordianus Junior (nach Capitolin. in Maximin. und Balb. c. 3., und im Gordian. c. 22. Anders giebt dessen Abkunft Herodian l. 8. c. ult. an), bekleidete Büste im Mus. Capitolin. 2, 70. Ein schöner Jüngling! Aldrovandi Stat. ant. di Roma a c. 254. führt eine einzige Büste von ihm an. Von den Münzen s. Bonarrotti osservaz. Medagl. S. 254.

149) *Hadrianus*, zwei bekleidete Büsten im Mus. Capitol. 2, 33. 34. mit kurzem Bart um Mund und Backen. — Bekleidete Büste von einer Sardonyx-Camée in der Grösse des Steins dargestellt, bei Eckhel Choix d. pierr. grav. Pl. 8. Profil.

150) *Hamilcar*, Vater des Hannibal, aus einer silbernen Münze bei Fulv. Urs. No. 9. mit Helm und Bart, und mit Punischer Schrift; in profil. Sandr. 4. Pl. 1. No. 5. Gronov. 3, h.

151) *Hannibal*, aus einer silbernen Münze bei Fulv. No. 63. Sandrart 4. Pl. 4. No. 6. Gronov. 3, k, mit Helm, Bart und Punischer Aufschrift. Vergl. Faber's Comment. S. 41. Hamilcar und Hannibal, capita jugata, bei Gronov. 3, i; aus einer Camée des F. Ursin.

152) *Hektor*, aus einer Münze des Thesaur. Genefevae Parisinae tab. 22., bei Gronov. 1, Pppp, profil, mit kurzem Bart; mit lateinischer Namensaufschrift.

153) *Hellen*, Sohn des Deukalion, auf einer Gemme bei Fulv. 64. profil, mit dem Namen. Sandrart Bd. 4. Pl. 3. No. 6.; und Gronov. 1, k, eben daher, mit aufgehabener Hand und erhobenem Zeigefinger, dem Gestus des Meditirenden oder etwas Deklarirenden; — vielleicht die seine Nachkommen betreffenden Orakel?

154) *Heraklitus*, Fulv. No. 65. Bell. phil. No. 17. Gronov. 2, 56. en face gegebene Marmorbüste aus den Gärten des Kardinals Ferdin. de Medicis neben der villa des Papstes Julius III., (also nicht aus der Sammlung der Herzoge von Toscana, wie Bellori und Gallaeus sagen) mit der Aufschrift *Ηρακλειτος Βλυσωνος Εφεσιος*. Allein der Kopf, der zu Ursinus Zeit fehlte, ist wahrscheinlich unächt, obwohl antik. Gronov hat ihn daher aus Leon. Augustin. gegeben. — Bell. No. 18. hat die ganze Figur desselben en face, mit Mantel und Stabe, gebückt gehend, aus einer Onyxgemme des Leon. Augustinus. Ganz unähnlich der Büste No. 17. und den beiden im Mus. Capit. 1, 12. 13. Maffei gemm. No. 55. Aber kein Wunder! Bellori vergriff sich, und nahm den alten lachenden Democritus des Leonardus für den weinenden Heraclitus. Schwerlich wurde dieser auch gebückt vorgestellt, da er im 60sten Jahre verstorben ist, Democr. hingegen über 100 Jahre erreichte. Fulv. besass den Heracl. auch in einer trefflichen Ringgemme, warum gab Gallaeus nicht diesen?

155) *Herkules*, ein junger unbärtiger bei Visconti tav. 12., mit einem Pappelkranze und kleinen narbenvollen Ohren, die den Athletencharakter ausdrücken *),

*) S. *Visconti* a. a. O. S. 20. 21. *Winckelm.* Werke B. 2.

in der villa Hadriani zu Tivoli gefunden; aus hartem griech. Marmor; 5½ Palme mit dem Antiken des Pilasters. — Ebendas. tab. 13. a. ein bekränzter, bärtiger Herkules mit dem Gestell 3½ Palme, aus Ital. Marmor, in den Scavi des Laterans gefunden; und lit. b. eine Doppelherme des Merkur und Herkules, wenn es nicht der Alkide in zwei verschiedenen Altern ist, als bärtig und unbärtig. So kommen auch Doppelhermen vom Janus und Bacchus Phanes vor, deren eine bärtig, die andere unbärtig ist. Mit der Brust 2 Palmen u. 3 oncie, aus griechischem, vielleicht Lesbischem Marmor, den Plin. 36, 5. paullo lividiorem nennt, wie dieser ist. — Herkules und Hylas, capita jugata, aus einer Gemme bei Fulv. No. 66. Sandr. 4. Pl. 5. No. 2. profil, und Herkules bärtig. Auch Gronov. 1, Hhh. Auf der folgenden Tafel ist Hylas, von zwei Nymphen geraubt, vorgestellt, aber woher er genommen, ist nicht angegeben. Zwei andere Gemmen des Fulv. Urs. beschreibt Faber comm. S. 43.; wovon die eine, auf welcher gebändigte Ungeheuer um den Herkules sind, die schöne Aufschr. hat: *Πονος του καλως ησυχαζειν αιτιος* (Arbeit ist Quelle ehrenvoller Ruhe); auf der andern hält Herk. den Cerberus gebunden, und zerschmettert dessen drei Köpfe *).

S. 432 ff., 4, 211 ff. 216. Ein Pankratiasten-Ohr findet man dort abgebildet zu B. 4. S. 437. *M.*

*) Bell. No. 90. hat eine Herme mit Keule und Löwenhaut, mit der Aufschrift auf der Basis:

Ηλικιην παις ειμι, βρετας δ' εκτησατο φηλις,
Ηρακλεους εικω οισθα με και Προδικου.

Aber er sagt nicht, wo sie befindlich sei. *G.*

156) Quintus *Herennius*, Sohn des Trajanus Decius, bekleidete Büste, ohne Bart, Mus. 2, 73.

157) *Herodotos*, Mus. Capitol. 1, 67. Einigermassen ähnlich einer marmornen Herme mit dem Namen bei Bell. im. Rhet. No. 81. en face, dem Fulv. Ursin. gehörig. S. bei Ursin. No. 67. Sandrart 4. Pl. 12. No. 7. (73.) Gronov. 2, No. 71. Auch in der Farnesina sind zwei Büsten von ihm, worauf der Name mit alter griechischer Schrift eingehauen ist; aber sie sind nach *Winckelmanns* Urtheil von späterer Zeit, und der eine Kopf gleicht dem andern wenig, ausgenommen etwa in dem Barte *).

158) *Hesiodos*, ein marmorner Kopf des Fulv. Urs. No. 68. Sandrart 4. Pl. 5. No. 3. Gronov. 2. No. 22. Bell. im. poet. No. 50., in profil. Bell. No. 51. ein Kopf desselben in profil, aus einem ovalen Carniol, mit dem Namen; und auf derselben Tafel noch eine Büste en face, nebst einer Herme Hesiods mit abgeschlagenem Kopfe, mit der Aufschrift *Ησιοδος Διου Ασκραιος*. Die Herme hat das männliche Zeugungsglied auf der Mitte. Woher diess Alles sei, sagt Bellori nicht. Aber Faber comment. zu Fulv. Urs. S. 44. sagt, dass die beiden letztern Werke verloren gegangen sind. Dass die Büsten alle unächt oder doch schon im Alterthume nach einer Phantasie fingirt sind, ist unstreitig. Diess mag der Fall

*) S. *Winckelm.* Werk. Bd. 6. Abth. 1. S. 30. Gurlitt war hier dem Irrthume Winckelmanns gefolgt, der beide Hermen-Hälften für Bildnisse des *Herodotus* hielt, da doch die eine, ebenfalls vermöge alter Inschrift, den *Thukydides* darstellt. S. d. Herausgg. d. Winckelm. Werke Bd. 6. Abth. 2. S. 44 ff.

M.

wohl schon bei der ehernen Statue gewesen seyn, deren Pausanias unter anderen gedenkt, und welche die Thespier diesem Dichter auf ihrem forum gesetzt hatten. Die Büste Mus. Capit. 1, 44. hat mit denen bei Bell. einige Aehnlichkeit, jedoch stellt sie ihn etwas älter dar.

159) *Hiero*, König v. Sicilien, auf einer silbernen Münze bei Fulv. No. 69, in profil, mit Diadem. Auf der Rückseite eine Quadriga, von einer Victoria regiert, deutet auf dessen olympischen Sieg. Pindar. Olymp. 1. Mus. Capitolin. 1, 33. mit dem Namen. — *Hiero*, mit Diadem. Ein für allemal verdient bemerkt zu werden, dass, nach Justin. 12, 3., Alexander der Grosse sich zuerst des Diadems, eines Schmuckes der Persischen Könige, bediente. Das Band, welches die Könige von Makedonien vor Alexander auf wirklich alten Münzen um den Kopf tragen, hat nicht die Breite des Diadems und ist mehr eine feine Schnur. Münzen aber und Gemmen, welche den Königen, die vor Alexander lebten, ein wirkliches Diadem geben, sind später gearbeitet, und geben es ihnen durch eine Anticipation oder Retrogradation des Kostums. S. *Eckhel* Choix des pierr. grav. S. 30. 31.

160) *Hieronymus*, König von Sicilien, Sohn des Hiero, auf einer silbernen Münze bei Fulv. No. 70. profil, mit Diadem.

161) *Hippokrates*, Kopf mit der griech. Aufschrift des Namens, aus einer ehernen Münze des Fulv. No. 71. Bell. phil. No. 19. Gronov. 2. No. 58.; mit Bart; profil. Auch eine Büste Mus. Capit. 1, tav. 19. Dessen Büsten mögen im Alterthume sehr häufig gewesen seyn. Suidas gedenkt der Bildnisse desselben mit bedecktem Haupte. — Vergl. *Sokrates*.

162) *Hometos.* Plinius *) erzählt, dass, als Asinius Pollio das wahre Ebenbild Homers, welches er in seiner Bibliothek aufzustellen wünschte, nicht finden konnte, er es habe nach dem Genie der Künstler anfertigen lassen, *ut Musarum antistitis ementitus vultus hominum desideria expleret.* Also ganz idealisch, oder doch nach Traditionen gearbeitet, ist Homer ohne allen Streit. Sein Charakter ist aber fast in allen Abbildungen gleich gehalten: blind, hervorstehende Augenbramen, ein krauser und kurzer Bart, das Dichterdiadem u. s. w. finden sich bei allen Köpfen desselben. Der schönste Kopf stehet Mus. Capitol. 1. No. 54. 55 **); und eine schöne Kopie aus Alabaster von Cavaceppi in der Walmodischen Sammlung. Der zweite ist der Farnesische ***), aus Marmor, bei Bell. im. Poet. No. 52. Gronov. 2. No. 18. en face. — Aber ganz ist der einmal angenommene Charakter verfehlt in einer ehernen Münze des Fulv. Ursinus, oder doch in der Kopie derselben bei Fulv. imagg. ill. No. 72. in profil. Vergl. auch die Köpfe bei Agostini Pa. 1. No. 44. Maffei gem. ant. 1. No. 67. Canini No. 27. Haym thes. Britan. Bd. 2. S. 58. Spon miscell. erud.

*) H. N. 35, 2. M.

**) Man stellte zu Rom ein grosses Fest an, als in der Mitte des 16ten Jahrhunderts die marmorne Büste Homers entdeckt ward, welches eine von den beiden im Capitolin. Museum ist. S. Bottari im Mus. Capit. Bd. 2. S. 2. Ein Mantuanischer Dichter *Lelio Capilupi* gab hierüber ein Gedicht, in Homeri marmoreum caput Romae effossum, heraus. G.

***) Der herrliche Farnesische Kopf (*Fischbein* Hom. nach Ant. 1.) zeigt ganz das γλυκὺ γῆρας; der Capitolinische bei Visc. 1. ist auf keinen Fall des Heros Homer werth. Siehe *K. O. Müller's* Handb. d. Archäol. S. 585. M.

sect. 4. S. 140. Gronov. 2. No. 19 und 20., und die 8 Köpfe aus Gemmen und Münzen in der Erklärung zu No. 19. Eine bronzene Büste ist auch im Florent. Mus.; eine Doppelherme, den Homer mit Archilochus darstellend, bei Visconti tav. 20. Bd. 6., gefunden in der villa Fonsega auf dem Coelius, 2½ Palme, aus Pentelischem Marmor. Bei Bellori No. 53. auch eine Herme Homers, ohne Kopf, mit dem männlichen Zeugungsgliede. Auf der Herme stehen drei griechische Inschriften, welche in der Anthologie dem Antipater zugeschrieben werden. Bellori vermuthet, dass vielleicht Aelian Verfasser sei, in dessen villa diese Herme stand. S. Bellori observatt. ad im. Poet. S. 7. Auf derselben tav. 53. hat Bellori, ausser einigen Münzen mit Homers Kopfe, noch eine ganze Figur Hom. gegeben, mit dem Pallium, welche Leo Allatius in der Vorrede zu seiner Schrift de patria Homeri allen anderen Statuen Hom. vorzieht; aber Arme und Beine sind abgeschlagen.

163) *Horatius Flaccus*, Büste bei Bellori im. poet. No. 54. Fulv. Ursinus No. 73. Sandrart 4. Platte 5. No. 4. (28.) Gronov. 3., sss. in profil, mit dem Namen, aus einem ehernen Medaillon (Contorniatus) der Königin Christina.

164) *Hostilianus*, jüngerer Sohn des Trajanus Decius, ein schöner Jüngling, bekleidete Büste in Mus. Capit. 2, 74. Vergl. Vaillant numism. praestant. Bd. 1. und select. numism. de Camps. S. 105. Begeri thesaur. Brandenb. continuat. S. 735.

165) *Hyacinthus*, in profil, mit dem Diadem, als Sohn des Amyclas, Königs von Sparta, auf einer Gemme bei Fulv. No. 74.; Sandr. 4. Pl. 5. No. 5. vor dem Ge-

sicht ein Hyacinthenstengel. Eben so bei Gronov. 1. fig. Zz. aus Leonard. Augustinus genommen.

166) *Hyllos*, Sohn des Herkules, auf einer Gemme Fulv. No. 75., Sandrart 4. Pl. 5. No. 6. profil, mit dem Namen *Υλλου.* Ganz anders bei Gronov. 1, Gggg., aus einer Gemme des Canini, mit derselben Aufschrift; in beiden mit Diadem. Auch Diodor L. 4. gedenkt eines Hyllos, als Anführers der Herakliden. Wahrscheinlicher ist es ein unbekannter Kopf mit dem Namen des Künstlers. S. *Aspasia.*

167) *Janus Impedtor.* So lautet die latein. Aufschrift einer Büste im Mus. Capit. 1, 81. Der unter dem Kinn geknüpfte Bart deutet auf einen Barbaren. Also vielleicht, wie Bottari bemerkt, der Kopf von einer Statue eines gefangenen Barbaren, die einen Triumphbogen verzierte.

168) *Iphigenia*, bekleidete Büste bei Gronov. 1, Ssss. profil, mit der Aufschrift *Ιφιγενεια Αγαμεμνονος.* Woher sie genommen sei, sagt Gronov nicht.

169) *Isis*, Büste mit Gewand bei Visconti tav. 16. en face und profil; 4 Palme mit dem Fussgestell; aus Parischem Marmor; gefunden zu Roma-vecchia. Ebendas. tav. 17. lit. a. eine *Isisbüste* mit dem Schleier, mit dem Fussgestell 2½ Palme aus griech. Marmor; und lit. b. ein *Isiskopf*, aus Pentel. Marmor, mit dem Fussgestell 2 Palme 4½ oncie.

170) *Isokrates*, eine Herme des Grossherzogs von Toscana, Fulv. No. 76., Bellori rhet. No. 82., Gronov. 2, 81. im schrägen profil, mit der Aufschrift *Ισοκρατης Θεοδωρου Αθηναιος.* Er erhielt einst Statuen zu Olympia, Athen und Eleusis, wie Pausanias meldet.

171) *Juba*, König von Mauritanien, auf einer silbernen Münze bei Fulv. No. 77., profil, mit Bart, ohne Diadem, mit der latein. Aufschrift: Rex Juba. Sandr. 4. Pl. 7. No. 1. (37.) eben daher.

172) *Juba*, Sohn des vorigen, auf einer silbernen Münze bei Fulv. No. 78., der Königin Christina einst gehörig, bei Bell. im. phil. No. 20.; profil, unbärtig, mit Diadem; mit der Aufschr. *Rex Juba.*

173) *Julius Caesar* bei Visconti tav. 38. en face und im profil; aus marmo Lunense; mit dem Gestell 4 Palmen und 1 oncia. Visc. hält ihn dafür wegen seiner Aehnlichkeit mit dem Farnesischen Kopfe des Jul. Caesar. — Der Kopf aus einer Gemme des Cardinal Farnese bei Fulv. No. 80., Sandr. 4. Pl. 7. No. 3. (39.), profil. Bekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 1.; ohne Bart. Eine andere bei Bell. im. Rhet. No. 74. mit dem Namen, aus einer Münze der Königin Christina.

174) *Julia*, Tochter des Augustus, mit dem Schleier, profil, von einer schönen Onyxcamée des Fulv. No. 79. Sandr. 4. Pl. 7. No. 2. (38.) Ein schöner edler Kopf, mit dem Ausdruck der heitern Ruhe und stillen Grösse einer Göttin gebildet. Wer wollte bei seinem Anblick nicht die Unlauterkeiten des Herzens und Wandels dieser Kaiserstochter vergessen? Vielleicht, dass hier der Künstler die Verlobte des Marcellus, und nicht die Gemahlin des Agrippa und Tiberius bildete. Einige Antiquare vermuthen, dass derselbe Graveur diesen und den nachher anzuführenden Marcelluskopf der Gemme des Ursini gebildet habe.

175) *Julia*, Tochter des Titus von dessen zweiter Gemahlin Martia Furnilla, und Gemahlin des Sabinus,

im Mus. Capit. 2, 24., ähnlich den Münzen in Pataroli series August. No. 11. Patin imperator. num. S. 116 Vaillant num. imperat. Rom.

176) *Julia Mammaea*, 2 bekleidete Büsten von ihr bei Visconti tav. 57.; die erste en face gegeben, ist unversehrt, mit Gestell 3 Palmen 10 oncie; zu Otricoli gefunden. Die andere, in profil gegeben, hat 2 Palmen 10½ oncie; gefunden in Rom auf dem Esquilin alle Monache di St. Francesco di Paola; ist vorn an der Nase und anderwärts ergänzt.

177) *Julia Pia*, (Gemahlin des Severus und Mutter des Caracalla) ein kolossaler Kopf bei Visconti tav. 54. en face; aus dem schönsten griech. Marmor; mit Brust und Gestell 5 Palmen 11 oncie. Die bekleidete Brust ist neue Arbeit. Ist mit Ganymedes (bei Visconti Bd. 2. tav. 35) auf dem Römischen Gebiet gefunden vor der Porta S. Giovanni. S. auch eine Büste von ihr Mus. Capit. 2, 57.

178) *Julianus Apostata*, bewaffnete Büste mit der Namensaufschrift, aus einer Silbermünze der Barberinischen Bibliothek bei Bellori im Phil. No. 21., im profil; hält mit der einen Hand die Weltkugel, auf welcher eine Victoria steht, das insigne imperii, in der andern den Schild, auf welchem die Wölfin mit den säugenden Knaben, Romulus und Remus, abgebildet ist, das insigne, welches das neue Rom, Konstantinopel, mit dem alten Rom gemein hatte. Auf dem thorax ist Sol mit dem Strahlenhaupte gebildet, für dessen Verehrer und Diener sich Julianus selbst in der Rede in regem Solem erklärt. — Mus. Capitol. 2, 83. ist eine Büste mit regelmässig an einander gelegten Ringellocken um den Kopf

herum. Der Bart ist länger, als bei andern Büsten der Kaiser jener Zeit, und etwas gesträubt. Vergl. Ammianus 25, 4.

179) *Jupiter*, eine kolossale Büste, gefunden beim Nachgraben zu Otricoli; en face gegeben bei Visconti tav. 1. Mit Gestell 4½ Palme, aus italienischem Marmor. Es ist ein Jupiter μειλίχιος; S. Pausan. 2, 20. Sonst erscheint er oft als Jupiter ultor, tonans oder orkius. Eine Büste mit ganzer Brust im Mus. Capitol. 2. S. 1. Jupiter barbatus und Juno, Doppelherme im Mus. Capit. 1. tav. 6. No. 2 S. 19.; und No. 3. noch ein Jupiter barbatus als Doppelherme.

180) *Jupiter Serapis* oder Pluto, von Basalt bei Visconti tav. 14., mit dem Gestell 5½ Palme; aus dem schönsten eisenfarbigen Basalt; einst in villa Mattei. S. Monumenti Matteiani Bd. 2. tav. 1. — Auch bei Visc. tav. 5. *Serapis radiatus*, eine kolossale Büste mit dem Scheffel auf dem Haupte, gefunden in einem columbarium an der Appischen Strasse; mit dem Schlussstein 5⅝ Palme; vom feinsten griech. Marmor, von den Bildhauern grecchetto genannt. Von einem ähnlichen Serapis s. Plin. 37, 19. *)

181) Q. *Labienus* Parthicus Imp. Mit dieser Aufschrift ein Kopf einer silbernen Münze bei Fulv. No. 83. Gronov. 3, kkk, profil. S. von ihm Dio 48, 24—26. Appian. bell. Parthic. und l. 5. bell. Civil. Er wiegelte die Parther gegen die Römer auf, und nahm so, nach

*) Die griechischen mit *K* beginnenden Namen findet man unter *C*.

Besiegung der Römer, auf eine der Römischen Sitte entgegengesetzte Weise den Namen *Parthicus* an.

182) *Lakedaemon*, ein alter Heros, Erbauer der gleichnamigen Stadt, Kopf mit starkem schlichtem Bart und sehr einfachem Helm, Gronov. 1. fig. P. aus einer Münze des Canini, in profil. Vales. ad Harpocr. S. 140. hat dessen Stemma angegeben. Das Marmor Arundel. setzt den Eurotas und ihn als Regenten von Laconica in die Zeit des Amphiktyon, Königs von Theben.

183) *Leander*, mit fliegendem Haar, wie er von Abydos aus nach Sestos zu seiner geliebten Hero durch die Wellen schwimmt, auf einer Gemme des Fulv. Urs. im Anhange Buchst. L, und daraus bei Gronov. 2. No. 8. Auch besass Fulv. noch eine andere Gemme, worauf der Thurm von Sestos, wo Hero mit der Fackel in der Hand den Geliebten in der Nacht erwartete, und ein Amor gebildet war, der mit der tuba dem zögernden Leander das Zeichen gab, oder den mit den Wellen Kämpfenden aufmunterte, indess ein anderer Amor mit einem Schiffe von Sestos abfährt, um den Leander überzusetzen. Die Hero im Thurme mit der Fackel in der Hand hat daraus Gronov. 2. No. 9., nebst zwei Münzen mit demselben Sujet, wovon die eine bei Patin, unter Caracalla S. 308.

184) *Leda*, en face, bei Gronov. 1, fig. Yy; aber er sagt nicht, woher der Kopf sei. Er hat dabei vier Antiken gegeben, welche den Jupiter als Schwan im höchsten Genusse mit der Leda vorstellen.

185) L. Cornelius *Lentulus*, marmorne Büste bei Fulv. No. 48., Gronov. 3, aa, en face; zu Tibur gefunden. Man glaubt, sie sei verfertigt, da er als Praetor

im J. R. 594. im Namen des Senats zu den Tiburtinern abgeschickt worden. Diese Vermuthung gründet sich auf die eherne Tafel, welche man dabei fand; deren Inschrift s. Gruter. S. 499. No. 12. S. Faber ad Fulv. S. 28. Gronov. l. c.

186) *Leodamas*. Mus. Capit. 1, 61. mit der latein. Aufschrift unten auf der Brust: Leodemas. Fulv. No. 84. Bell. rhet. No. 83. Sandrart 4. Pl. 6. No. 3. Gronov. 2. No. 74. haben eine jener Büste ähnliche marmorne Herme en face, welche einst dem Kardinal Caesius gehörte, worauf die letzten Sylben des Namens — δαμας noch sichtbar sind. Bell. führt auch eine Gemme mit dem Namen an. Es gab dieses Namens einen Geometer. Diog. Laërt. 3, 24., und einen Lehrer des Pythagoras. Appulei. florid. l. 2. Bell. hält den seinigen für den Lehrer des Redners Aeschines. Aber es verdiente noch Untersuchung, ob die Anfangssylben richtig supplirt sind, oder ob nicht *Damas* der vollständige Name ist.

187) M. Aemilius *Lepidus*, auf einer silbernen Münze bei Fulv. Urs. No. 1. mit der Namensaufschrift, im profil.

188) L. *Livineius* Regulus, aus einer Silbermünze des Fulv. im Anhange Buchst. M., Gronov. 3, f; profil, älter; (den Faber ad Urs. No. 38. fäschlich für M. Attilius Regulus hält) und 3, fff, jünger, wahrscheinlich von seinem Sohne, dem L. Regulus, einem Quatuorvir monetalis, zur Zeit des Triumvirats, geprägt; profil.

189) Titus *Livius*, marmorne Büste bei Bell. rhet. No. 88. Gronov. 3, vvv. profil; aus dem Mausoleum des Livius zu Padua. Die vollständige Aufschrift ist: T. Li-

vius Liviae T. F. (Titi Filiae) Quartae L. Halys. Gronov. zweifelt daher, ob es der Geschichtschreiber Livius sei, da mehrere Livii den Vornamen Titus gehabt, und da der Name L. Halys vielmehr auf einen Freigelassenen der gens Livia deute, welchem der Name Livius beigelegt worden. Diesen scheine die Büste darzustellen *).

190) *Lucilla*, Schwester des Commodus und Gemahlin des Lucius Verus. Die Büste von ihr im Mus. Capit. 2. S. 44. tav. 5. hat nicht so viel Aehnliches mit Münzen, als tav. 46. Tav. 47. kommt auch eine Lucilla vor, welche der Büste tav. 46. und den Münzen nicht sehr ähnlich ist.

191) *Lucius*, den Philosophen beim Appuleius, soll vorstellen ein Kopf auf einer alten Gemme des Canini und Stephanoni bei Gronov. 3, oooo. Allein diesen kann unmöglich die Aufschrift *Λουκτει* bezeichnen. Es scheint vielmehr eine Maske zu seyn.

192) *Lysias*. Die Büsten von ihm sind ganz unzuzuverlässsig. Eine im Mus. Capitol. 1, 31. hat den Namen, aber er ist neu. Sie gleicht auch nicht den Büsten No. 63. 64; wovon die erste ebenfalls einen von neuerer Hand hinzugesetzten Namen enthält (S. Mus. Capit. Bd. 2. S. 72.), und bei Bellori im. Rhet. No. 84. Fulv. Ursin. No. 85. Gronov. 2. No. 69. mit der Namensaufschrift, aus dem Palaste Farnese, en face gegeben.

*) S. *Böttiger* in d. Vorr. *Kreyssig's* zu dess. Gesammtausg. d. Werke des Livius. Lips. Tauchn. 1828. 4. p. VIII; vor welcher Ausgabe dieses Porträt des Livius steht.

Bellori hat auf derselben Tafel auch zwei Hermen, aus der Bibliothek des Fulv. Ursinus, beide mit dem Namen; aber die eine ist ἀκέφαλος.

193) *Mago* von Karthago und *Dionysius* von Utica, neben einander in profil bei Bellori im. Philos. No. 22. Sandrart 4. Platte 7. No. 5. (42.); Gronov. 3, 11., aus einer grössern ovalen Gemme des Fulv. Ursinus No. 86., welche die Italiener Prasma nennen. Beide mit starken Bärten, und der eine mit einem über den Hinterkopf herabhängenden Schleier. Dionysius hatte des Mago Bücher vom Ackerbaue in's Griechische übersetzt, wie Varro, Columella und Plinius an mehrern Stellen bezeugen. Diess ist der Grund ihrer Zusammenstellung. S. auch eine Büste von ihm im Mus. Capit. 1. tav. 30.; mit welcher der unbekannte Kopf tav. 25 einige, doch nicht völlige Aehnlichkeit hat.

194) *Macrinus.* Mus. Capitolin. 2, 61. Selten sind Büsten von ihm wegen seiner kurzen Regierung. Aldrovandi Statue ant. 138. 141. 264. drei Büsten von ihm; die aber schon damals, als das Mus. Capitol. herausgegeben ward, daselbst nicht mehr vorhanden waren.

195) M. Claudius *Marcellus*, Eroberer von Syrakus, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 45. Gronov. 3. l. profil. Die drei hinter dem Kopfe nach drei verschiedenen Richtungen abgebildeten Schenkel, (welche auch sonst auf Sicil. Münzen vorkommen. S. Gronov. 3. lit. xxxx.) deuten auf die Eroberung von Sicilien, welches drei Vorgebirge hat (Trinakria).

196) M. *Marcellus*, Sohn der Octavia, aus einer Gemme, Fulv. No. 87. Sandr. 4. Pl. 7. No. 6. profil.;

von Epitynchanus gestochen, wenn die Aufschrift richtig ist. Auch eine unbekleidete Büste Mus. Capit. 2, 3.

197) *Marciana*, Schwester des Trajan, Büste im Mus. Capit. 2. S. 34. tav. 2. No. 1. und tav. 31. Vergl. Münzen bei Occo tav. 11. No. 9. Vaillant num. imperat. praestant. Bd. 1. S. 55.

198) C. *Marius* C. F. aus einer Onyxcamée bei Fulv. Ursin. No. 88. Sandr. 4. Pl. 8. No. 1. (43.) in schon hohem Alter in profil dargestellt; aber ohne Namen. Die Statue im Campidoglio ist zwar antik, aber kein Marius; sondern ein Rechtsgelehrter, worauf die Capsel zu den Füssen, mit der Inschrift, *constitutiones*, deutet. Die Unterschrift *C. Marius Cos. VII.* ist also an dieser Statue unächt. Noch giebt es eine Farnesina, welche, so wie das Bild auf obiger Gemme, wegen des Ausdrucks von Rauheit und Austerität, welche Appianus bell. civil. l. 1. und Plutarch. der Miene und dem Charakter des Marius beilegen, mit dessen Namen getauft ist. Denn *erstlich* existiren wohl überhaupt schwerlich Köpfe und Statuen von Marius, da Sulla bekanntlich das Andenken desselben in allen Denkmalen zu vertilgen suchte; *sodann* giebt es auch keine ächten Münzen von ihm, welche man mit den vorgeblichen Büsten und Statuen desselben vergleichen könnte. Denn die unter dem Namen des Marius vorkommenden ehernen und silbernen sind untergeschoben; *endlich*, Plutarch zeigt die Austerität des Marius an einer Statue zu Ravenna. Warum nicht an einer Römischen, wenn dergleichen zu seiner Zeit dort noch vorhanden waren? Eine bekleidete Büste aus dem Hause Barberini bei Gronov. 3, oo, en face,

welche ihn in etwas jüngerem und noch kraftvollerm Alter darstellt, als jene Onyxgemme.

199) *Maron*, ein alter Heros, Erbauer von Maronea in Thrakien, auf einer Münze bei Seguin, aber sehr unkenntlich, auch auf einer Münze der Maroniten in Golzii Graecia, mit der Aufschrift *Μαρωνειτων*; besser bei Gronov. 2. No. 11., profil, mit dem von der linken Schulter herabhängenden Rehfell, welches entweder auf die Sitte früherer Zeit geht, sich mit Thierfellen zu bekleiden, oder den Begleiter des Bacchus und Theilnehmer an den Orgien desselben darstellt.

200) *Masinissa*, König Numidiens. Mus. Capit. 1, 77 u. 78. Maffei gemmae ant. Bd. 1. No. 95.

201) *Matidia*, ähnelt ihrem Oheim Trajanus in den Büsten Mus. Capitolin. Bd. 2. S. 34. tav. 2. No. 2. und tav. 32.

202) *Maximus*, (vielleicht Claudius Maximus, ein Stoiker, Lehrer des M. Aurelius, der seine Lehrer gern in Büsten und Statuen kopiren liess), eine marmorne Herme ἀκέφαλος, mit der Aufschrift *Μαξιμος Σεουηρου. Ρωμαιος*, bei Bellori im. Phil. No. 24. Fulv. Urs. No. 89.

203) *Maximinus*, Büste, bekleidet, Mus. Capitolin. 2, 65. Die Goldmünzen von ihm sind sehr selten; die anderen häufig.

204) *Maximus*, der schöne Sohn des Maximinus, Büste im Mus. Capit. 2, 66.

204 [b]) *Medusa*, ein schöner Kopf in profil, aus einer Carniol-Camée, bei Eckhel Choix d. pierr. grav. Planch. 18.

205) *Menander*, eine mit dem Mantel bekleidete Büste von einem runden marmornen Schilde des Fulv. Urs. No. 90. mit der Namensaufschrift, bei Bell. im. poet. No. 55. Gronov. 2, 98. Auf der anderen Seite des Schildes ist Sophokles, ebenfalls im Pallium und mit der Namensaufschrift, welchen Bell. tav. 64. giebt. Tav. 55. hat er noch eine unbekleidete Büste von Menander ohne Namen; und ebendas. eine Herme ohne Kopf, mit drei Epigrammen zum Lobe Menanders; vielleicht aus derselben villa Aelians, aus welcher die Homerische Herme tav. 53. zu seyn scheint. Dem Menander setzten die Athener nach seinem Tode auf dem Wege vom Piraeeus nach Athen eine Statue; und eine andere, welche zu Konstantinopel im Gymnasium stand, preis't Christodorus in einem Epigramm.

206) *Menelaos*, Büste bei Visc. tav. 18., mit dem Gestell 3 Palm. 10 oncie; aus Pentel. Marmor; ein Fragment einer Gruppe, welche ihn den Leichnam des Patroklos haltend darstellte (Hom. Il. 17, 581. 588), zu Tivoli in villa Hadriani gefunden. Dabei enthält tav. 19. ein fragmentum ἀκέφαλον vom Leichnam des Patroklos, ebendaselbst gefunden.

207) *Mercurius* mit dem Petasus, mit der ganzen Herme 2 Palm. 2 oncie; der Kopf allein (aus griech. Marmor) ist alt. Bei Visconti en face gegeben, tav. 3. lit. a; und daselbst lit. b. eine Büste desselben Gottes en face, mit Flügeln am Haupte *), aus dem feinen

*) Dem Merkur, den Winden und anderen Gottheiten, stehen die Flügel an den Schläfen, nicht unter den Ohren. So stehen auch dem Somnus die Schmetterlingsflügel an den Schläfen. Dem

weissen Marmor, den die Bildhauer fälschlich Parischen nennen; mit dem Gestell 3¾ Palm.

208) *Messalina*, Büste im Mus. Cap. 2, 14. bekleidet, aber mit offener Brust.

209) *Metrodoros*, der Epikureer. Siehe *Epikur*. Bei Boissard ist eine Statue mit der Inschrift Metrodorus Ephesius, wiederholt von Gronov. Antiq. grr. Vol. 3. bb. Büste bei Visconti tav. 34. b. en face, 2 Palm. 5 oncie, aus Pentel. Marmor. Wo sie gefunden worden, ist ungewiss.

210) M. *Mettius* Epaphroditus, grammaticus graecus M. Mettius Germanus fec. Diese Aufschrift hat die Basis einer aus einem Marmor kopirten, sitzenden, mit dem Pallium bekleideten und eine Rolle haltenden Statue, einst dem Balthasar Albertonius gehörig, bei Fulv. No. 91. Bell. im. Rhet. No. 80. Sandrart 4. Platte 12. No. 6. (72.) Gronov. 3, bbbb. S. Suidas v. Epaphroditus. Mus. Capit. 1, 66. ist ein unbekannter Kopf, von welchem Bottari vermuthet, er stelle vielleicht den M. Mett. Epaphrod. vor.

211) *Midas*, König in Phrygien, mit phrygischer Mütze und krausem Bart um die Backen, aus einer Münze bei Gronov. 1. fig. T, profil; woher ihn Spon zuerst gab. Auf der andern Seite steht . . . ιεσσεων; also vielleicht von Thyessus, einer Stadt in Lydien, geschlagen.

212) *Milo Crotoniata*, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 93., profil, ohne Bart. Derselbe Sandr. 4. Pl. 6.

Zetes und Kalaïs werden demnach bei Orpheus Argon. v. 219. fälschlich ταρσοὶ ὑπουάτιοι zugeschrieben. *Visconti* Bd. 6. S. 5. liest richtiger: ἐπουάτιοι *alae supra aures enatae.* *G.*

No. 4. Gronov. 2. No. 50. Faber ad Fulv. im. S. 58. führt ein marmornes Relief an, worauf Milo den Stier durch das olympische Stadium trägt; aber er sagt nicht, wo es befindlich sei. Der Kopf kommt auch auf Gemmen vor.

213) *Miltiades* *), marmorne Herme mit dem Namen, Fulv. No. 92., Gronov. 2, 54., en face, mit Bart. Faber im Comment. S. 57. 58. führt noch eine andere, einst auf dem mons Coelius gefundene an. Von seinem Stemma s. Rutgersii var. lectt. I. 1. c. 9.

214) *Minerva* bei Visconti tav. 2. mit der ganzen bekleideten Brust und Aegide; aus Pentelischem Marmor; mit Gestell 4 Palm. 7 oncie; en face gegeben. Befindet sich jetzt in Castel S. Angelo. — Büste mit Helm und Panzer, aus einem rothen Jaspis, profil, bei Eckhel Choix d. pierr. grav. Pl. 18., mit der Aufschr. *Ἀσπασίου.* S. oben *Aspasia.*

215) *Minos*, König v. Kreta, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 94. profil; mit Diadem und Bart. Ebenderselbe bei Gronov. 1. fig. Mm.

216) *Mithridates*, König von Pontus, aus einer Silbermünze des Kard. Farnese bei Fulv. No. 95., profil, mit Diadem, ohne Bart. Sandrart 4. Pl. 6. No. 5. (35.)

217) *Moschion* (ein Lustspieldichter, dessen Stobaeus und Clemens Alexandr. gedenken), eine marmorne Statue des Fulv. Ursin. No. 96. sitzend, mit dem Pallium bekleidet; bei Bellori im. poet. No. 56. Gronov. 2, 73. Die eine Hand und der andere Vorderarm fehlen. Auf der Basis steht der Name.

*) Vergl. Pausan. 10, 10.

218) *Nausikaa*, Tochter des Alkinoos, Königs der Phaiaken, der den unglücklichen Odysseus aufnahm, bei Gronov. 2. No. 5; profil; aus einer Mytilen. Münze in Wheeler's Reise und Spon's Miscellan.

219) *Naxos*, ein alter Heros, von welchem die Insel benannt seyn soll, aus einer Münze des Thesaur. Palatin., mit der Aufschrift NA. bei Gronov. 1, Oo. profil, mit Epheukranz und Bart.

220) *Nemausos*, nach Stephanus Byz. und Suidas, ein Heraklide, Erbauer der Stadt gleiches Namens. Kopf mit einfachem Helm bei Gronov. 3, c. profil.

221) *Nero* Claudius Caesar, Sohn des Germanicus, Bruder des Caligula (Sueton. Cal. 7.) und dessen Gemahlin *Julia*, Tochter des Drusus, des Sohns des Tiberius, gegen einander gestellte Köpfe auf einer Gemme des Fulv. im Anhange Buchst. N. Der Nero in sehr jugendlichem Alter, ähnlich dessen Köpfen auf der Rückseite der Münzen des Tiberius, wo er dem Kopfe seines Bruders Drusus gegenüber gestellt ist.

222) *Nero*, Kopf im Mus. Capit. 2, 16. ohne Bart, und No. 17. mit keimendem Bart um die Wangen, wie auf einer Münze bei Vaillant num. select. S. 9. Bei Visconti tav. 42. eine Büste en face und im profil, aus Pentel. Marmor, mit dem Gestell 3 Palm. Wo er ausgegraben worden, ist ungewiss. Kenntlich ist er durch den *vultus pulcher magis, quam venustus*, und an der *cervix obesa*, (Sueton. c. 51.) sowie auch am Pythischen Kämpferkranze (Sueton. c. 25.), der sich durch die lemnisci und durch die grosse gemma orbicularis, womit er geziert ist, auszeichnet. S. Visconti Bd. 6. ad tav. 13. not. a. S. 22.

223) *Nerva* bei Visconti tav. 43. en face; aus marmo Lunense; mit dem Gestell 3 Palm. 6 oncie. Vergl. die kolossale Statue von Nerva in Visconti Bd. 3. tav. 6. Unbekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 27. ohne Bart.

224) *Nikomedes*, König von Bithynien, aus einer Silbermünze bei Fulv. Anhang Buchst. O. mit griech. Aufschrift des Namens.

225) *Numa Pompilius*, Kopf bei Bellori im. Phil. No. 25. Fulv. Urs. No. 97. Sandr. 4. Pl. 8. No. 2. (44.) Gronov. 3, yyyy. profil, mit der latein. Namensaufschrift auf dem Diadem, aus einer Silbermünze der Königin Christina. Vielleicht ward sein Kopf auf Münzen von der familia Calpurnia und Marcia, die sich vom Numa herleiteten, nach der Statue desselben im Capitol gebildet, deren Plinius und Appianus gedenken.

226) C. *Numonius Vaala*, nach alter Schreibart für *Vala*, ein Legat des Quintilius Varus, welcher in der Varischen Niederlage in Germanien blieb. Vellej. 2, 119. Horat. Epist. 1, 15. und daselbst die Ausleger; auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 98. Gronov. 3, ppp; profil, mit dem Namen.

227) *Okeanos*, ein kolossaler Kopf, bei Visconti tav. 5. en face; aus griech. Marmor; $3\frac{3}{4}$ Palm.; nicht weit von Pozzuolo gefunden. Wenigstens ist es ein Seegott, wie die Delphine im Barte und die triefenden Haare zeigen.

228) *Octavia*, die Schwester August's, steht zu Turin, wo der Kopf aus Silber, die Brust aber aus Krystall gearbeitet ist. Sie steht im Kupferstich vor Bartoli's Tragoedie Eponina.

229) *Oeneus*, der Aetolische, nicht, wie Faber will, der Thessalische Heros, Vater des Meleager, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 99., profil. Auf der Rückseite das Bild eines Bocks und Silens, welches vielleicht auf die weinreiche Gegend deutet, wo Oeneus herrschte. Wenigstens scheint die Anspielung auf den Namen Oeneus von *οἶνος* (Wein) etwas zu entfernt und tändelnd. Derselbe eben daher bei Gronov. 1. fig. Bbb. Sandrart 4. Platte 12. No. 4. (70.)

230) *Otto*, bekleidete Büste im Mus. Capitol. 2, 20. ohne Bart.

231) *Ovidius* Naso, ein Kopf bei Bellori im. poet. No. 57. Gronov. 3, ttt, profil; mit einem Lorbeerkranz, mit griech. Inschrift des Namens; aus einer ehernen Münze einer vornehmen Römerin Felicia Rondanini; woraus ihn auch Nic. Heinsius vor seiner letzten Ausgabe Ovids gegeben hatte. Der Lorbeerkranz ist jedoch auf der Münze nicht mehr sehr kenntlich.

232) *Papinianus* und *Plautia*, ein römischer Rechtsgelehrter, den Spartian im Severus c. 21. juris asylum und doctrinae legalis thesaurum nennt, nebst seiner Gattin, vielleicht der Schwester der Plautilla, der Gemahlin des Caracalla. Denn, nach Spartian im Caracalla c. 8. glaubten Einige, Papinian sei durch seine zweite Gattin mit dem Kaiser Severus verschwägert. Beide Köpfe gegen einander gerichtet auf einem Amethyst bei Fulv. No. 100., mit darüber gesetzten Anfangsbuchst. *Pla. Pa.* Sandr. 4. Pl. 8. No. 3. (45.) Gronov. 3, pppp.

233) *Patreus*, mythischer Erbauer von Patra in Achaja, aus einer Münze des Thesaur. Brandenburg. bei Gronov. 2. No. 17., profil.

234) *Pergamos*, ein alter Heros, Sohn des Pyrrhus und der Andromache, Stifter von Pergamus, auf einer ehernen Münze bei Fulv. No. 101., profil, mit Diadem und der Aufschrift *Περγαμος κτιστης*; auf der Rückseite *Περγαμηνων*. (So heisst auch Alexander auf Alexandrinischen Münzen *Κτιστης*.) Eben daher hat ihn Sandrart 4. Platte 6. No. 6. (36.), und Gronov. 1. fig. Z. Einen noch schönern jugendlichen Kopf mit einem sehr einfachen Helm und Helmbusch hat Gronov. 2. fig. 12., profil, aus einer Pergamenischen Münze des Canini, mit der Aufschr. *Περγαμ*.

235) *Periander*, Herme bei Visc. tav. 22. S. *Bias*; und tav. 25. en face und profil, in der villa des Cassius zu Tivoli gefunden, 2 Palmen 3 oncie, aus Pentelischem Marmor.

236) *Perikles* mit einfachem Helm und der Namensaufschrift auf dem Pilaster, bei Visc. tav. 29. en face und profil vorgestellt; aus Pentel. Marmor; mit Helm und Brust 2¾ Palm.; zu Tivoli in der villa di Cassio gefunden. Noch eine Perikles-Herme ward daselbst gefunden, welche an Townley nach England kam, und 1787. in Stuart antiquities of Athens Bd. 2. c. 5. am Ende edirt ist.

237) *Perseus*, König von Makedonien, von Paullus Aemil. besiegt, auf einer Silbermünze des Kardin. Farnese bei Fulv. No. 102., mit Diadem. Auf der Rückseite ein Adler mit dem Donnerkeil. Sandrart 4. Pl. 8. No. 4. (46.)

238) Aulus *Persius* Flaccus, in profil bei Fulv. Urs. No. 103. Bell. im. poet. No. 58. Gronov., 3, aaaa, aus einer tabula marmorea, die einst dem Kardinal Jac. Sado-

letus gehörte, nachher in's Museum des Fulv. Ursinus kam. Sadoletus glaubte, es sei des Satirendichters Persius Bildniss, theils wegen des Epheu, womit Satirendichter bekränzt zu werden pflegen, theils wegen des Ausdrucks von Bescheidenheit und Schamhaftigkeit, welche Tugenden ihm die dem Sueton beigelegte vita Persii zuschreibt *). Also ein unzuverlässiger Kopf! Auch eine Büste Mus. Capit. 1, 39.

239) *Pertinax*, eine kolossale mit dem Paludament bekleidete Büste, mit dem Medusenhaupte vor der Brust bei Visconti tav. 52. en face und im Profil; aus griech. Marmor; mit Gestell $4\frac{3}{4}$ Palmen. Stand sonst im Palaste Nunéz a Strada Condotti. Nur der Kopf ist alt und hin und wieder ausgebessert; die Brust ist modern. Büste Mus. Capit. 2, 50. unbekleidet, mit Bart. Ein Kopf desselben war im Hause des Duca de Massimi. S. Aldrovandi Statue S. 171.; aber es ist wahrscheinlich die Capitolinische Büste selbst. Denn in Rom findet sich keine andere, als diese.

240) *Phaedra*, bei Sandrart 4. Pl. 14. No. 3. (81.) en face; aus der Ursinischen Sammlung, aber nicht in Fulv. Urs. imagg. befindlich. Aus einer Münze des Canini, mit dem Namen bei Gronov. 1. tav. Vuu, profil.

241) *Pescennius Niger*, bekleidete Büste mit kurzem Bart, im Mus. Capit. 2, 52.

242) *Philemon*, der griech. Lustspieldichter. Zwei Hermen und eine Camée von ihm führt Faber comment.

*) Die Worte sind: „Fuit morum lenissimorum, verecundiae virginalis, formae pulchrae.

M.

ad Fulv. im S. 62. an, aber ohne zu bestimmen, wo sie sich finden. Die Büste aus einer ehernen Münze F. Urs. No. 104. Aber die aus dem Mantel hervorgehaltene, an das Kinn gelegte Hand scheint mehr auf einen Philosophen zu deuten. Ganz anders ist auch der Kopf Philem. in Leon. Augustin, Pa. 1. No. 16., und daraus bei Gronov. 2. No. 99.

243) *Philetaeros*, ein Eunuch, Schatzmeister des Lysimachos, und nach dem Tode desselben König von Pergamos, aus einer Silbermünze des Kardin. Farnese bei Fulv. No. 105. Sandr. 4. Pl. 8. No. 5. (47.)

244) *Philippos*, Epiphanes u. Philadelphus genannt, König von Syrien, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 106. mit Diadem.

245) *Philippos*, König von Makedonien, den T. Quinctius Flamininus besiegte, auf einer silbernen Münze bei Fulv. No. 107. mit kurzem Backenbart, mit Diadem. Auf der Rückseite, die Keule des Herkules, das insigne der Makedonischen Könige. Sandrart 4. Platte 8. No. 6. (48.)

246) *Philippus Junior*, s. Aurel. Vict. c. 28. Büste im. Mus. Capit. 2, 71. Sodann eine Büste mit Paludament bei Visconti tav. 59. en face und profil; Kopf und Brust vom schönsten Porphyr, aber das Gestell von bigio antico; mit Gestell etwas über 3 Palmen. Das einzige Stück in seiner Art, ähnlich mit Münzen; stand vorher im Palaste Barberini; gefunden in einem unterirdischen Gewölbe von Lanuvium mit anderen Büsten von M. Aurel, Annius Verus, Lucius Verus. Von den Kaiserköpfen aus Porphyr s. Winckelmann's Geschichte der K.

B. 10, c. 11. §. 21. 22.; und dagegen Visconti Bd. 6. ad tav. 59. S. 73.

247) *Philistis*, eine Königin, wie die Inschrift βαζιλισσης Φιλιστιδος sagt, auf einer Silbermünze bei Fulv. No. 108. mit dem Schleier über dem Hinterkopf. Wo sie Königin gewesen, ob in Sicilien oder Grossgriechenland, ist ungewiss.

248) *Phokion* bei Bell. im. Rhet. No. 85. Gronov. 2, 95. aus einer Onyxcamée, (welche einst dem Antonius Maria Castiglionus zu Cingulum im Picenischen gehörte) mit der Namensaufschrift, im profil gegeben. Aus einer Herme (ohne Kopf) bei Fulv. Urs. No. 109. sieht man aus der Aufschrift, dass Phokion der Sohn des Sophilus war. Denn Plutarch und Nepos kennen den Vater desselben nicht.

249) *Phthia*, Tochter des Aeakiden, und Mutter des Pyrrhos, Königs von Epirus, auf einer Epirotischen Münze bei Gronov. 3, a; profil. Mit dem Schleier; mit dem Namen; und auf der Rückseite ein Blitz, welcher, wie man aus Seguin uud Golz sieh't, häufig auf Epirotischen Münzen, wiewohl auch auf andern, z. B. Sicilischen, vorkommt.

250) *Pindaros*, Büste im Mus. Capit. 1, 38. Einen Kopf aus Marmor, der einst auf einer Herme gestanden, im Palaste Giustiniani hat Canini No. 28. zuerst bekannt gemacht, nachher Bell. poet. im. 59. Gronov. 2, 60. Bellori hat No. 60. Pindar's marmorne Statue, (einst dem Fulv. Ursinus gehörig, bei Fulv. Ursin. No. 110) woran der Kopf fehlt, mit einer lyra oder einem anderen Instrumente in der Hand, welches aber ganz verstümmelt ist.

251) *Pittakos*, Kopf mit der griech. Aufschrift des Namens, aus einer ehernen Münze des Fulv. Ursinus bei Bellori Phil. No. 26. Fulv. Urs. No. 111. Gronov. 2. No. 32. profil.

252) *Platon*, Büste im Mus. Capit. 1, tav. tav. 21. Vergl. Spon miscell. eruditae antiq. Sect. 4. S. 140; aber unähnlich. — Bell. imagg. Phil. No. 27. en face, No. 28. profil, von einer marmornen Büste des Fulv. Urs. und einer Gemme. Letztere auch bei Fulv. Urs. No. 112.; erstere auch bei Gronov. 2, 83., en face. Beide mit dem Diadem und Bart, wie der Capitolinische Kopf. Vergl. Causei gemmae ant. No. 27. Canini No. 48. Mus. Roman. No. 17. Begeri Thes. Brandenb. Bd. 3. S. 322. — Auch Mus. Capitol. 1. tav. 22. ist er mit dem Diadem und sehr breiter Brust. Seneca ep. 58. sagt freilich: *illi nomen latitudo pectoris fecit;* aber die Aufschrift: *Πλατωνης Αριστονου Αϑηναιος* verräth Unächtheit dieser Büste. Diogenes von Laërte sagt, Plato habe breite Schultern, und sein Gesicht etwas Finsteres uud Mürrisches gehabt. Hiemit stimmen aber die Köpfe meistens nicht überein. Die Büste bei Bellori No. 27. ill. Phil. stimmt vielleicht noch am ersten damit *). Viele vorhandene sogenannte Plato-Köpfe sind daher wohl Köpfe von Göttern (vielleicht vom Jupiter selbst) oder von Helden.

253) *Plautia.* Siehe Papinianus.

*) No. 28. hat Bellori auch eine Herme, ohne Kopf, aus der Sammlung Ursini, mit der Aufschrift *Πλατων Αριστωνος Αϑηναιος*, mit dem männlichen Zeugungsgliede.

G.

254) *Plotina*, eine kolossale bekleidete Büste bei Visconti tav. 44. en face; vorher in villa Mattei (S. Monum. Matteiani Bd. 2. tav. 15.); aus dem feinsten griech. Marmor, grecchetto genannt; mit dem Gestell 5 Palm. 9 oncie. Aber nur der Kopf ist alt. Vergl. eine seltene Goldmünze mit dem Kopfe der Plotina in Visconti Bd. 1. tav. a. No. 17. Mus. Capitolin. Bd. 2. tav. 30. Bd. 4. tav. 20. Auf dem Basrelief der letztern Stelle ist es keineswegs Plotina. Siehe Visc. Bd. 6. S. 60.

255) *Pompeja Plotina*, Gemahlin des Trajanus, *sanctissima femina* bei Plinius 9. ep. 28. genannt. Die Büsten von ihr sind sehr selten. Mus. Capit. 2. S. 33. tav. 1. und tav. 30. stehen zwei von ihr.

256) Q. *Pompejus* Rufus, Consul mit Sulla im J. R. 665., auf einer Silbermünze des Fulv. Urs. No. 113., profil, mit dem Namen. Gronov. 3, qq.

257) Cn. *Pompejus* Magnus, aus einem Jaspis des Fulv. Urs. No. 114. Vergl. Fabri comment. S. 65—68. Sandr. 4. Pl. 9. No. 1. (49.) Gronov. 3, vv.

258) Sextus *Pompejus*, Sohn des Magnus, aus einer Camée des Fulv. Ursin. No. 115. Sandrart 4. Platte 11. No. 1. (61.) Gronov. 3, mmm. Einer anderen Gemme gedenkt Faber comm. S. 68., worauf Sicilia dem mit dem Paludament bekleideten Sextus, der neben einem Pferde den Dreizack hält, das Scepter reicht, welches auf seine Beherrschung des Sicil. Meers deutet.

259) Cn. *Pompejus*, auch ein Sohn des Magnus, in Spanien ermordet, auf einer Gemme bei Fulv. Urs. im Anhange Buchst. P. Gronov. 3, aaa; profil; ähnlich dessen Bilde auf Münzen.

260) *Poppaea*, schöne Büste im Mus. Capit. 2, 18. bekleidet. Nicht so schön ist die Büste von ihr in der Gall. zu Florenz.

261) *Posidippos*, ganze marmorne Statue, auf einem Stuhle sitzend mit einer Rolle in der Hand vorgestellt, bei Bell. im. poet. No. 61. Gronov. 2, 100. en face, mit der Namensunterschrift, aus den Gärten Montalti, die nachher dem Kardinal Paulus Sabellus gehörten. Vielleicht der Lustspieldichter der Comoedia nova, der nach Menanders Tode für den vorzüglichsten galt, obwohl es keine Attribute unstreitig machen.

262) *Posidonius*, der Stoiker, Lehrer des Cicero, Büste im Mus. Capit. 1. tav. 10. Bei Bellori im. Phil. No. 29. Fulv. Urs. No. 117. Gronov. 3, 55. bekleidete marmorne Büste des Kardinals Farnese, mit kurzem Bart, mit der Namensaufschrift, en face, ist er etwas ältlicher, als im Mus. Capit.

263) A. *Postumius* Albinus Brutus, aus einer silbernen Münze des Fulv. No. 118.; Gronov. 3, mm, profil, mit der Umschrift A. Postumius Cos. Brutus war nämlich aus der Familia Junia in die Postumia durch Adoption des A. Postumius Albinus aufgenommen. Man sehe die Bücher de familiis Romanis. So sagt Faber über Fulv. im.; welchen Gronov. widerlegt, der ihn für den Kollegen des Konsuls, M. Antonius, hält, a. u. 655.

264) Julia *Procla*, aus einer Münze bei Gronov. 3, qqqq. profil, mit der Aufschrift *Ιου . . Προκλαν Ηρωιδα.* Wer sie sei, ist ungewiss. Gronov. glaubt, sie sei aus den Zeiten des Decius, wo zwar nicht mehr in der Hauptstadt, aber doch in den auswärtigen, besonders

griech. Provinzen noch elegante Münzen geschlagen wurden. Sie sei also, meint er, die Tochter des Julius Proclus, Proconsuls in Klein-Asien, dessen die Acta Pionii Martyris, und daselbst Theodorus Ruinardus, gedenken.

265) *Prusias*, König von Bithynien, aus einer silbernen Münze Fulv. No. 119., mit Backenbart, profil.

266) *Ptolemaeos* *), König von Aegypten, aus einer silbernen Münze bei Fulv. No. 120. Sandrart 4. Pl. 9. No. 3. (51.) Welcher, ist ungewiss. Nach Fabri comm. S. 70. soll es der Sohn des Juba, Königs von Numidien, und der Kleopatra, Tochter des M. Antonius, seyn; aber woher er diess wisse, sagt er nicht. Eben so ungewiss ist Ptolemaeus Mus. Capit. 1, 83. Beger thes. Brandenb. 3. S. 34. hat eine sehr ähnliche Münze. Auch eine bei Liebe Goth. num. c. 12. S. 393.

267) *Ptolemaeos Apion*, König von Kyrene, der die Römer zu Erben einsetzte, aus einer Camée des Fulv. No. 121., mit Diadem, ohne Bart. Das Silphium, das Symbol der Cyrenenser, über dem Haupte, macht ihn kenntlich.

268 [a]) *Ptolemaeos Soter*, wie die Aufschrift lehrt, aus einer silbernen Münze des Fulv. No. 122. mit Diadem, ohne Bart.

268 [b]) *Ptolemaeos Philadelphus* und *Arsinoë*, capita jugata, aus einer Sardonyx-Camée, bei Eckhel Choix

*) *Ptolemaeos* ist ein Name, der vielen Büsten mit Unrecht gegeben wird. *Visconti* theilt nur zwei Herculanische Büsten Ptolem. I. und seiner Gattin Berenike zu. Planche 52. Siehe *K. O. Müller's* Handb. d. Archäol. S. 588.

M.

d. pierr. grav. Pl. 10., in der natürlichen Grösse des Steins.

269) *Pupienus*, Büste im Mus. Capit. 2, 69, ähnlich einer andern Büste desselben in der Mediceisch. Gallerie.

270) *Pyrrhus*, König von Epirus, aus einer silbernen Münze des Fulv. No. 123; mit Bart und Helm; ähnlich den andern Köpfen des Pyrrhus auf ehernen und silbernen Münzen. Sandrart 4. Pl. 9. No. 4. (52.)

271) *Pythagoras* bei Visc. tav. 26. eine Büste $2\frac{1}{4}$ Palme, aus Pentel. Marmor, mit einem Diadem oder Strophium um die Haare. Ob es aber Pythagoras sei, ist ungewiss, und beruh't bloss auf Aehnlichkeit mit seinem Bildniss auf einigen Samischen Münzen. Vergl. Gronov. Thesaur. Bd. 2. 40. — Im Mus. Capit. Bd. 1. tav. 32. ist die Herme eines magern Menschen von so wenig Würde in der Physiognomie für Pythag. ausgegeben, dass sie dem gar nicht entspricht, was Jamblichus, Porphyrius und Diog. Laërt. von seinen Zügen gesagt haben. — Bellori No. 30. Fulv. Ursin. No. 124. Sandrart 4. Platte 10. No. 3. (57.) und Gronov. 2. No. 40. ist er aus einer ehernen Münze der Königin Christina, mit der Aufschrift *Πυϑαγορης Σαμιων*, ganze Figur sitzend, mit der Linken den Messstab haltend, die Rechte auf eine Kugel legend, welche auf einer Säule liegt. Seine Büste findet sich noch auf vielen Samischen Münzen und auf einer von Nicaea in Bithynien bei Vaillant numism. grr.

272) *Pytheus*, ein kolophonischer Dichter, ganze Statue auf einem Stuhle sitzend, mit einer Rolle in der Hand, mit der Namensaufschrift, aus einer ehernen Münze der Kolophonier bei Fulv. Ursin. No. 125. Bellori im.

poët. No. 62. Gronov. 3, ddddd. profil. Ein Kolophonier mag es seyn; aber ob gerade ein Dichter? Das hat Faber ad Ursin. bloss aus der Muse mit dem Instrumente auf der Rückseite der Münze geschlossen. Es kommen mehrere dieses Namens, aber kein so benannter Kolophonischer Dichter, in den Alten vor.

273) *Pythodoris*, Büste mit der griech. Namensaufschrift im Mus. Capit. 1, 73. Hofmann Lex. histor. v. Pythodorus macht ihn zum Olymp. Sieger Ol. 103. Diess passt zwar auf den Kranz von wildem Oelzweige, womit dieser Kopf geziert ist. Allein Ol. 103. war Pythostratus Sieger; und unter den Olymp. Siegern findet sich kein Phythodorus oder Pythodoris. S. *ἱστοριῶν συναγωγή* hinter Scaliger's Eusebius S. 348. ed. Amstel. 1658. Es kann jedoch ein Sieger eines anderen Kampfspiels seyn. Gronov. 3, cc. hat ihn aus Spon, der diese Büste fälschlich für eine Königin aus Pontus, des Polemo Gemahlin, hält, getäuscht durch die Namens-Endung. Siehe Gronov's Anmerk. a. a. O.

274) M. Attilius *Regulus*, aus einer silbernen Münze Fulv. No. 38. Gronov. 3, f; profil. Gronov. hält ihn jedoch für den *Lucius Livineius Regulus*, den Fulv. im Anhange lit. M. Gronov. 3, fff. aus einer anderen Silbermünze geben, wo er nur jünger vorgestellt ist. Siehe oben *Livineius*.

275) M. Antius *Restio*, ein edler Römer, gleichzeitig mit Cicero, Fulv. No. 21. Sandr. 4. Pl. 2. No. 4. Gronov. 3, hhh, aus einer Silbermünze, profil, mit dem Namen *Restio*. Von der edlen Handlung des ihn rettenden Sclaven s. Val. Max. 6, 8. fin.

276) *Romulus*, aus einer Silbermünze des Fulv. No. 127. Sandrart 4. Platte 9. No. 6. (54.) Gronov. 2. No. 26. mit Bart, mit dem Lorbeerkranz und der Aufschrift Quirinus. Plutarch in dessen Leben, Plinius 6, 34. und Cass. Dio B. 43. gedenken einer Statue desselben.

277) L. Servius *Rufus* — ist die Umschrift einer Büste aus einer silbernen Münze bei Fulv. Urs. No. 138. Gronov. 3, ggg. Dass es Servius Sulpicius Rufus, mit dem doppelten Vornamen *Lucius* und Servius, ein Rechtsgelehrter, Zeitgenosse des Cicero, sei, ist Vermuthung des Ursini, welcher Faber folgt. Diesem Sulp. Ruf. war zu Rom eine eherne Statue errichtet, welche zu des Pomponius Zeit, nach dessen Versicherung im Buche de orig. juris, noch stand.

278) Lucius Junius *Rusticus*, ein Stoiker, Lehrer des Antonin. Philos., Büste im Mus. Capitol. 1, 23. Eine Herme aus der Bibliothek des Fulv. Urs. bei Bell. im. Phil. No. 31. Gronov. 3, gggg. en face, mit der Aufschrift *Lucii Junii Rustici*, *Philosophi Stoici*, *L. Junius* L. L. Myrinus P. P. Mitten auf der Herme das männliche Zeugungsglied.

279) *Sabina*, Gemahlin des Hadrian, und Tochter, oder, wie Andere meinen, Schwester der Matidia; eine bekleidete Büste bei Visconti tav. 46. en face; aus marmo Lunense; mit Gestell 3 Palm. u. 7 oncie; ausgegraben bei Lavinia, dem alten Lanuvium. Ihre Abbildungen sind häufig, weil Hadrian die Künste förderte. Vrgl. Mus. Capitolin. Bd. 2. tav. 35. u. 47. Dolce gemme antiche No. 168. Patarol. series August. No. 15.

280) Crispus *Sallustius* bei Fulv. Urs. No. 128., Bell. im. Rhet. No. 86. Sandr. 4. Platte 11. No. 2. (62.) Gronov. 3, ddd. in profil, aus einer Grossbronze (*numus contorniatus*) der Königin Christina, mit der Aufschrift *Salustius Auctor.* Also nach des Sallustius Zeitalter geprägt, weil in diesem das L noch verdoppelt ward, wie man aus andern Inschriften seines Zeitalters sieh't. Die Büste des Sallustius, welche *Charles de Brosses* mit vieler Mühe in der Farnesischen Sammlung aufgefunden und dem Leben dieses Geschichtschreibers im Kupferstich hat vordrucken lassen, ist nicht die Büste desselben, sondern die Büste eines Griechen, wie der Bart beweis't, welchen zu des Sallustius Zeit kein vornehmer Römer trug.

281) *Salonina*, Gemahlin des Gallienus, auf griech. Münzen χρυσογονη genannt. Büste im Mus. Capit. 2, 80.; ähnlich den Mediceischen (Mus. Flor. t. 85. 86.) und Vatican. Münzen. Venuti t. 86. 87.

282) *Saloninus*, älterer Sohn des Gallienus und der Salonina, unbekleidete Büste, in sehr jugendlichem Alter, Mus. Capit. 2, 81. Auf Münzen heisst er: P. Licinius Cornelius Saloninus Valerianus.

283) *Sappho*, Büste Mus. Cap. 1, 58. u. 60. *) — Bellori im poet. No. 63, und Gronov. 2. No 34. hat eine Herme, im profil, mit dem Namen, aus den Papieren des Peter Ligorius in der Vaticana. Bell. hat auch eine eherne

*) *K. O. Müller* Handb. der Archäol. S. 586. sagt: Die Büsten von der Sappho sind unsicher, und die von *Steinbüchel* herausgegebene Vase in Wien, wenn die Inschrift ächt, ist doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von *Allier de*

Münze der Mytilenaeer, mit dem Bildnisse der Sappho. Auf der Rückseite der Tintenfisch und die Aufschrift *Μυτιλ.*, aus der Farnes. Bibliothek. Daher hat auch den Kopf Fulv. Ursin. No. 129. Sandrart 4. Platte 11. No. 3. (63.) Vergl. Maffei gemm. ant. Bd. 1. No. 70. Haym thes. Brit. 1. S. 163. Harduin num. ant. *Λεσβιων. Μυτιληνν.*

284) *Sardus*, ein alter Heros, Sohn des Herkules, aus einer Münze des Patin, bei Gronov. 1, LIII. profil, mit der Aufschrift *Sard.* Er kommt auch bei Tristan vor, Bd. 2. S. 484. mit der Aufschrift S . . . pater. Denn die Sardi nannten ihn, als ihren vermeinten Stammvater, Sardus, Sardo, welche Endung Eustathius ad Dionys. Perieg. hat, und *Σαρδοπατωρ*.

285) P. und C. *Sasernae*, zwei Brüder, aus dem African. Kriege des Hirtius c. 10. u. 29. bekannt, zwei schöne capita jugata in profil, mit Helmen und kurzen Bärten, bei Gronov. 3, zz, aus Canini. Aufschrift *Ni.* (vielleicht Nigidius oder Ninnius?) *Sas.*

286) *Saturnus*, verschleiert, Büste mit halber Brust, 3 Palme 2 Oncie, aus hartem griech. Marmor, en face bei Visc. tab. 2. und bei Cavaceppi. Andere verschleierte siehe in Winckelm. Beschreibung der Stoschischen Gemmen Class. 2. sect. 1.

287) *Manlia Scantilla*, Gemahlin des Didius Julianus, bekleidete Büste aus Parischem Marmor im Mus.

Hauteroche Notizie intorno a Saffo di Ereso 1822. herausgegebene Bronzenmünze sicher liefert. Vergl. *Plehn* Lesbiaca pag. 189 sqq. *Gerhard* im Kunstbl. 1825. No. 4. 5.

M.

Capitolin. 2, 51. Die Münzen von ihr sind sehr selten. Zwei s. Vaillant num. praestant. Bd. 1. S. 107. Bd. 2. S. 199. ed. Rom., und eine bei Mezzabarba imperat. num. No. 63. Haverk. Numophyl. tav. 63. No. 15. 16. tav. 24. No. 7. 8.

288) P. Cornelius *Scipio* Africanus. Eine Büste in schwarzem Marmor, zu Liternum in Campanien, wo er eine villa hatte, gefunden, hält man für die seinige, bei Fulv. No. 49. Sandrart 4. Pl. 4. No. 4. (22.) Gronov. 3, p. en face, ohne Bart, und mit abgeschornem Haupthaar. Er hatte freilich im Alterthum eine Statue zu Liternum und eine zu Rom vor dem Capenischen Thore. Liv. 38, 56. Allein 1) folgt nicht, dass eine zu Liternum gefundene Büste auch gerade eine Büste des Scipio Afric. sei. 2) stellt die Büste eine Person in höherem Alter vor; jener Scipio aber erreichte kein sehr hohes Alter. 3) führte, nach Plin. 7, 59., nicht der erstere Africanus, wie Faber ad Fulv. im. meint, die Gewohnheit unter den Römern zuerst ein, sich Bart nnd Haare abzuscheeren, sondern der zweite Africanus. Gronov hält daher jene Büste für den Scipio Asiaticus, wegen einiger Aehnlichkeit mit der Büste des Gordianus tertius auf Münzen, dessen Aehnlichkeit mit Scipio Asiat. Capitolinus berichtet. — Scipio mit dem Vater des Spaniers *Aluccius* (denn so scheint der Putean. Cod. des Liv. richtiger zu haben, als andere *Allucius*), und *Aluccius* mit der ihm vom Scipio wiedergegebenen Braut, aus dem silbernen, in der Rhone gefundenen, Schilde bei Spon, kopirt bei Gronov. 3. n. und o.

289) P. Corn. *Scipio* Nasica, soll seyn aus einer ehernen Münze bei F. Urs. Anhang lit. H. Gronov. 3, 1.;

profil, mit der Aufschrift *Nassica;* wie Faber glaubt, nach der alten Orthographie der Römer, wo man das *s* und andere Consonanten in vielen langen Sylben doppelt schrieb, wie in *caussa*, *imperiossus*, die man vielleicht in älteren Zeiten straff, in späteren gedehnt aussprach, oder weil man wohl späterhin manche Worte noch straff aussprach, und sie dennoch nur mit einem Consonanten schrieb. So schreibt z. B. Cassius Dio nach der Aussprache *Senneca*, da die Römer nur ein *n* schrieben. Auf Marmorn und andern Inschriften behielt man aber gern die alte Orthographie bei. Alles wahr; wenn nur nicht *Vaillant* gezeigt hätte, dass jene Münze, von der Calagurritanischen Colonie, welche auch Nassica hiess, geschlagen, den Kopf des Augustus darstelle. Ob noch ein Kopf des Scipio Nasica vorhanden sei, ist also ungewiss.

290) *Seleukos*, erster König von Syrien nach Alexanders Tode, auf einer Silbermünze bei F. Urs. No. 130. mit dem Diadem, ohne Bart. Er hat in der Inschrift die Beinamen επιφανης νικατωρ.

291) *Seneca*, Büste im Mus. Capit. 1. tav. 20. Eine andere Fulv. Ursin. No. 131. Gronov. 3, yyy. en face. Bellori imagg. Phil. No. 32. Eine dieser sehr ähnliche Büste von Marmor besitzt der Herzog von Toscana. Eine Statue ist in villa Pinciana; der trefflichste Kopf im Palaste Corsini alla Lungara. Vergl. Maffei gemmae ant. Bd. 1. No. 59. Seneca war sehr hager und abgezehrt. S. Seneca consol. ad Helv. c. 17. Epist. 54. u. 78. Dio Cass. I. 59. S. 655. Tac. Ann. 15. fin.

292) *Septimius Severus*, drei bekleidete Büsten, mit Bart, im Mus. Cap. 2, 54. 55. 56.; aber tav. 56. ist ganz verschieden von den beiden übrigen. Eine Büste

zu Otricoli gefunden, bei Visconti tav. 53. en face, mit dem Gestell $4\frac{1}{3}$ Palme, aus Pentel. Marmor. Das Zeitalter, welches treffliche Darstellungen von Septimius Severus und seiner Familie lieferte, kann man mit Recht die letze Epoche der Künste nennen. Denn von der Zeit an fingen die Künstler an, ihre Geschicklichkeit auf Köpfe und Büsten einzuschränken.

293) *Sextus* Chaeronensis, Enkel des Plutarch, Lehrer des M. Aurel und Lucius Verus (s. Capitolin. und Suidas), aus einer ehernen Münze in Spon's Miscell., und daraus im Gronov. 3, hhhh. profil, mit Bart, Aufschrift *Σεξστον Ηρωα.* also wohl nach seinem Tode geprägt. Da Antonin seine Lehrer gern in Abbildungen aufbewahrte, so ist es wenigstens wahrscheinlicher, dass es dieser Sextus, als der Arzt und Skeptiker, Sextus Empiricus, sei, für welchen diess Bild in der Ausgabe des Diog. Laërtius lib. 9. gegeben wird.

294) *Sibylla*, eine sitzende mit einer Rolle in der Hand, und drei Köpfe in profil bei Gronov. 2. No. 42 — 45.

295) *Silenus*, Büste bei Visc. tav. 9. lit. a. en face, mit Gestell $2\frac{1}{2}$ Palme, aus Pentelischem Marmor. Vorher gehörte er der villa Mattei. S. Monum. Matteiani tav. 6. Sileni und Personae Dionysiacae stehen auch im Bellori No. 90.

296) *Sipylos*, ein alter Heros der Fabelzeit, von welchem Berg und Stadt gleiches Namens benannt seyn sollen, aus einer alten Münze des Petitus de Amazonibus bei Gronov. 1. tav. Cccc, II. profil, mit Bart und Namensaufschrift.

297) *Sokrates*, Herme bei Visconti tav. 28. lit. b. aus griech. Marmor, $2\frac{1}{3}$ Palme; gefunden in den unterirdischen Gewölben von Civita-vecchia. Mus. Capit. 1. tav. 14. 15. Bellori phil. No. 34. 35. hat eine Herme und eine ganze Figur von ihm; jene mit dem Namen *). Eine Büste aus dem Hause Farnese bei Fulv. No. 134.; und ein Kopf mit Namen, dem Fulv. Urs. selbst gehörig, No. 133.; aus einer Grossbronze (contorniatus). Fulv. Urs. besass noch mehrere. S. Faber comment. S. 75. 76. Gronov. 2, 66. aus einer Gemme des Ant. Augustini. Vergl. Canini No. 45. Mus. Rom. No. 16. Beger. Thes. Brandenb. Bd. 3. S. 361. Maffei gem. ant. Bd. 1. No. 53. Causei gem. ant. No. 25. Stosch gem. ant. No. 4. Sokr. ist unstreitig eine der ächtesten antiken Büsten, da alle von ihm vorhandene Köpfe denselben, mit den Angaben der alten Schriftsteller übereinstimmenden, Charakter ausdrücken. Siehe Cic. de fato c. 2. Schol. ad Aristoph. Nub. v. 223. Auch Xenoph. im Gastmal und Plato im Theaetet sagen, er habe einem Silen ähnlich gesehen. S. die Samml. der Gemmen von ihm in Jo. *Chifletii* Socrates an *Macarius* gemmae Abraxeae, Antw. 1657. 4. Von der Physiognomie des Sokr. s. Gio.

*) Die ganze Figur, aus einem Marmor des Ursini genommen, No. 35., stellt schwerlich den Sokrates dar. Er ist hier, sitzend auf einem Hügel, ein Volumen in der Hand haltend, und mit dem Mantel vom Nabel bis zu den Füssen bekleidet, vorgestellt. Allein 1) passt diese Art der Bekleidung mehr für einen Kyniker. 2) hat Sokrates nichts geschrieben. Doch könnte das Volumen auf seine Sitte deuten, mit seinen Schülern über Schriftsteller zu commentiren. 3) Das Gesicht, wenn die Zeichnung anders richtig ist, stellt den Sokrates nicht dar.

G.

Battista *Porta* della Fisionomia l. 2. c. 7. S. 123. 141. — Cicero de Fato c. 5. erzählt vom Sokrates die Anekdote, dass dieser den physiognomischen Ausspruch eines gewissen Zopyrus, der ihn für stumpfsinnig und weibersüchtig erklärte, weil die Kehle bei ihm nicht gehöhlt, sondern die Theile verstopft und verhärtet wären, bestätigt, und die Verbesserung jener Fehler für ein Werk der Philosophie ausgegeben habe. Allein dasselbe erzählt Albertus Magnus de hist. animal. 1, 2. Opp. tom. 6. S. 20. aus den Physiognomic. des Aristoteles, vom *Hippokrates*, der das unrühmliche Urtheil über seinen Charakter, das ein gewisser Philemon nach einer Büste von ihm, jedoch aus der Form des Kopfes und aus den Gesichtszügen, gefällt hatte, ebenfalls unter der Versicherung bestätigte, er verdanke seine Veredlung der Philosophie. Aus dieser Verschiedenheit der Erzählung lässt sich allerdings ein Zweifel an der Wahrheit derselben entnehmen.

298) *Solon*, Büste mit dem Namen, aus einer Gemme des Fulv. Ursin. No. 135. Bellori philos. No. 33. Sandrart 4. Platte 11. No. 4. (64.) profil. Gronov. 2. No. 31. In der Anmerkung hat Gronov. noch drei andere Köpfe gegeben, wovon der eine übereinstimmt mit einer seltenen Münze *Μητροπολειτων* bei Spon miscell. erud. antiq. S. 140.; der andere ist aus einer Gemme des Mus. Roman.; der dritte aus dem Thes. Palatin. S. 66., welcher aber den Philemon, nicht den Solon, vorstellt: wie man aus Vergleichung der Gemme des Thes. Palatin. S. 67. und bei Leonard. Augustin. No. 16. ersieh't. Ganz verfälscht ist der Solon im Diog. Laërt., wie er weder bei Fulvius, noch irgend anderswo vorkommt. — Solon hatte einst eine eherne Statue zu

Athen, wie Pausan. berichtet, und eine in seiner Vaterstadt Salamis *), wohin die Athener, nach des Aeschin. contra Timarch. Bericht, desshalb häufig reisten.

299) *Somnus* mit Diadem und Schleier des Bacchus, und mit Schmetterlingsflügeln an den Schläfen unter dem Schleier; eine Büste bei Visconti tav. 11. en face, aus Pentel. Marmor; 2 Palmen. — Die Alten gaben dem Somnus oft die Züge und den Schmuck des Bacchus. Denn beide Götter sind λύσιοι, λυσιμέριμνοι. Siehe Orpheus hymn. 49, 2. 9. hymn. 84, 5. und in Gale opusc. mytholog. die Gnomen des Secundus: quid est Somnus.

300) *Sophokles* mit Diadem und untergesetztem, fast ganz erhaltenem, Namen, en face und profil bei Visconti dargestellt tav. 27., aus marmo Lunense, 1 Palm 3½ oncie; gefunden in den Carpensischen Gärten beim Tempel der Pax. Er kommt mit dem Bildniss des clypeus Farnesianus überein. Siehe Fulv. Ursin. No. 136. Bellori im. poet. No. 64. (en face) hat ihn ohne Diadem und nach ihm Gronov. Thesaur. 2, 62.; aber es ist im Original. Die andere Seite des Farnes. Schildes stellt den *Menander* vor **).

*) Diess Bild war noch nicht 50 Jahre vor Demosthenes gesetzt. Demosth. de falsa legat. p. 420.

M.

**) Auf der Insel Wight zu Appuldorcombe ist in einer Gemälde- und Antiken-Samml. eine Herme von Sophokles und von Alkibiades aus den Ruinen des Prytaneum zu Athen. S. *Pennant* Journey from London etc. Lond. 1801. 2 Bde. 4.

G. ms.

301) *Speusippos*, Nachfolger des Plato in der Akademie, marmorne Herme ohne Kopf, mit der Aufschrift *Σπευσιππος Ευρυμεδοντος Αϑηναιος*, aus der Sammlung des Fulv. Ursinus, bei Bell. im. Phil. No. 36. Fulv. Urs. No. 137.

302) *Stesichoros*, bekleidete Büste, welche ihn im jüngern männlichen Alter darstellt, bei Gronov. 2. No. 38. Woher sie sei, sagt er nicht. Alt und mit gekrümmtem Rücken war er, nach Cic. Verr. 2, 35., in der Statue zu Himera vorgestellt.

303) L. Cornelius *Sulla*, aus einer Silbermünze bei Fulv. No. 50., in profil, mit der Aufschrift, *Sylla Cos.* Gronov. 3, pp.

Servius *Sulpicius* Rufus. Siehe Rufus.

304) *Tatius*, König der Sabiner, aus einer silbernen Münze bei Fulv. No. 139., mit der Aufschrift *Ta. Sabin.* Sandr. 4. Platte 11. No. 5. (65.) Faber comm. S. 77. glaubt, dass diese nebst einer andern von der gens Tituria und Vettia geprägt sei, welche ihre Abkunft von den geraubten Sabinerinnen herleiteten; und dass das Gesicht vielleicht nach der Statue des Tatius gebildet sei, welche nebst den sieben Königen auf dem Capitolium stand.

305) *Tenos*, ein alter Heros, von welchem die Insel benamt seyn soll, aus einer Münze des Thesaur. Palatin. bei Gronov. 1, Pp; profil, mit Lorbeer, und Ammonshorn. Daher es wohl eher ein Bacchus oder Jupiter Ammon ist. Denn Harduin gedenkt einer Münze mit den Buchstaben *Τη* und einer Weintraube, auf deren Rückseite der Kopf des Jupiter Ammon ist.

306) *Terentius.* Die angeblich ihn darstellenden Büsten Mus. Capit. 1, 36. 37. sind Büsten des *Demosthenes.* Die Aehnlichkeit mit dem Miniatur-Gemälde im Vatican. Codex (3868) dieses Dichters verleitete zu jener falschen Angabe. Dieses ist besser gestochen in der Urbinat. Ausgabe des Terent. 1736., als bei Bellori poet. No. 65. — Fulv. Urs. No. 140. hat die Büste, en face, aus demselben Codex genommen, und aus ihm Sandr. 4. Platte 11. No. 6. (66.) Gronov. 3. lit. z.

307) *Thales*, Doppelherme mit *Bias* bei Visc. tav. 24. Siehe *Bias.* Büste im Mus. Capitol. 1, 28. Marmorne Büste, einst dem Achilles Maffei gehörig, bei Bell. im Phil. No. 37. Gronov. 2. No. 30., en face, mit dem Namen am Halse; aber die Aufschrift ist unächt, also ist der Kopf ungewiss. S. Gronov's Anmerk.

308) *Themistokles*, aus einer Gemme bei Fulv. Urs. No. 141., Gronov. 2. No. 59. mit dem Namen, nach der Sitte seiner Zeit, ohne Bart. Noch hat man eine Herme ohne Kopf von ihm, welche ihm die Athener nach dem Siege bei Salamin gesetzt hatten. Auch die Magneter, bei denen er starb, hatten ihm auf ihrem Forum eine Statue errichtet.

309) *Theokritos*, bei Bell. im. poet. No. 66. Sandrart 4. Platte 10. No. 1. (55.) Gronov. 2, e, aus einem marmornen Schilde des Fulv. Ursin. No. 142., mit dem Lorbeerzweige bekränzt, aber ohne Namensunterschrift. Also kann es eben so wohl ein anderer Dichter seyn; besonders da ein alter Biograph sagt, Theokrit habe eine aufgeworfene Nase gehabt, die der genannte Kopf nicht hat.

310) *Theon*, Platoniker, aus Smyrna. Büste im Mus. Capitolin. 1, 29. mit der merkwürdigen Aufschrift: *Θεωνα Πλατονικον Φιλοσοφον ὁ ἱερευς θεων τον πατερα*, sc. veneratur. Es ist dieselbe Büste, welche *Spon* hat miscell. erud. ant. sect. 4. S. 135. und aus ihm Gronov. 3, ffff, en face.

311) *Theophrastus*. Fulv. Urs. No. 143. und Bellori Phil. No. 38. Gronov. 2, 92., haben eine marmorne Büste en face, aus der Casa Massimi zu Rom, mit der Aufschrift *Θεοφραστος Μελαντα Ερεσιος*. Aber der Name ist nach Bottari Versicherung neu, auch gleicht sie der im Capitol. Mus. Capit. 1, 24. nicht sonderlich.

312) *Thukydides* *), marmorne Herme des Fulv. Urs. No. 144. Bell. rhet. No. 89. Sandr. 4. Pl. 10. No. 2. (56.) Gronov. 2. 72. en face, mit der Namensaufschrift. Eine Büste Mus. Capit. 1, 68. Boissard part. 6., aus den Gärten des Papstes Julius III.

313) *Tiberius*, eine unbekleidete und bekleidete Büste im Mus. Capitolin. 2, 5. 6. — Büste aus einer Chalcedon-Camée bei Eckhel Choix des pierr. gravées. Planch. 5., in der natürlichen Grösse des Steins dargestellt, en face.

314) A. *Tillius* **) Cimber, einer der gegen den Caesar Verschwornen, Gronov. 3, ccc, profil, mit einem Dolche vor dem Gesichte.

*) Vergl. die Note zu *Herodotos* S. 287. *M.*

**) Nicht *Tullius*, wie Einige wollen, sondern *Tilius*, wie er im Medic. cod. Appian. l. 4. init. heisst, oder *Tillius*, wie der Medic. cod. Dion. Cass. l. 47. hat. S. *Ernesti* clav. Cic. index histor. v. Tillius. *G.*

315) *Titus*, bei Visconti tav. 43. en face; aus Pentel. Marmor; mit dem Gestell $3\frac{3}{4}$ Palme. S. Sueton. c. 3. Er ist schöner, als der im Mus. Capitol. Bd. 2. tav. 23.; bekleidet und ohne Bart.

316) *Tmolus*, ein alter Lydischer Heros der mythischen Zeit, von welchem der an edlem Wein, auch, wie das benachbarte Kilikien, an Safran (Virgil. Georg. 1, 56. und daselbst die Ausleger) reiche Berg *Tmolus* oder *Tymolus* den Namen erhalten haben soll; aus einer ehernen Münze des Fulv. No. 145.; mit Weinlaub bekränzt. Auch Gronov. 1. fig. Bb. hat ihn daher. Aber nicht von Sardes, wie Faber S. 80. meint, sondern von der Stadt Tmolus am Berge dieses Namens, ist diese Münze mit der Aufschrift *Τμωλειτων* geschlagen. Denn fälschlich leugnete Freinsheim das ehemalige Daseyn einer Stadt dieses Namens, weil Strabo davon schweigt, da doch Herodot 1, 84. und Tac. Ann. 2, 47. derselben gedenken.

317) *Tomus*, ein alter Heros, Erbauer von Tomi am schwarzen Meere, mit der Aufschrift *Τομος κτιστης*, aus einer ehernen Münze bei Fulv. Anhang Buchst. Q, und Gronov. 1. tab. Yyy, welche die Tomitaner geprägt haben. Denn auf der Rückseite steht Herkules, ihr Schutzgott, nebst der Aufschrift *Τομειτων*. S. Stephanus Byzantius unter *Τομοι*.

318) *Tragoedia* und *Comoedia*, bei Visconti tav. 10. en face, aus sogenanntem Parisch. Marmor; jede $3\frac{1}{6}$ Palme; zu Tivoli in der villa Hadriani entdeckt.

319) *Trajanus*, zwei von einer Schulter herab bekleidete Büsten im Mus. Capit. 2, 28. 29., ohne Bart,

wie alle Kaiserbüsten im Mus. Capitol. bis zum Hadrian herab.

320) *Trajanus Decius*, Büste, bekleidet und ohne Bart im Mus. Capitolin. 2, 72. Münzen sind in Vaillant Mus. di Camps, im Mus. Pisan., im Vaticanischen und Florent. Mus.

321) *Trebonianus* Gallus, der mit dem *Hostilianus* zum Imperator erwählt ward, eine bronzene Büste mit dem Paludament bekleidet, nebst einer massiven Büste von oriental. Alabaster im Profil, bei Visc. tav. 60. Erstere war sonst in der villa Mattei (S. Monumenti Matteiani Bd. 2. tav. 31.); mit Gestell 3 Palm. 6 oncie. Die Büste von Alabaster ward in den scavi Lateranensi gefunden. Eine ähnliche von Trebon. Gall. in Mus. Capit. Bd. 2. tav. 75. mit ganz kurz geschorenem Bart. Nur ist das Haupthaar etwas länger, als es in jener Zeit gewöhnlich war. Diese Büsten sind einzig in ihrer Art; denn ausser den Münzen ist des Trebonianus Bildniss sonst nicht vorhanden. Vergl. die Münzen im Mus. Florent., Pisan. und Vatican.

322) P. *Valerius* Poplicola, der erste Röm. Consul mit Brutus, eine Herme mit abgebrochenem Kopf bei Fulv. No. 147. mit der Aufschrift *P. Valesius Volesi F. Poplicola.* Letzteres ist die alte Schreibart des Namens für die spätere *Publicola*, so wie *Valesius* alte Aussprache ist für *Valerius*, Papisius für Papirius, (Cic. ad Fam. 9, 21.) Fusius für Furius [, Lases für Lares]. So auch arbos, labos, vapos, clamos, passes, und aus κέλης [aeol. κέληρ], celer. S. Liv. 3, 4. Quintil. 1, 5. Hotoman. ad Cic. Verr. 1, 42. Pearc. ad Cic. orat. 1, 22.

323) *Venus* mit der mitra oder der zurückgebundedenen *καλύπτρα;* mit der Brust 1 Palme 2 oncie; aus Pentelischem Marmor; en face gegeben bei Visconti tav. 4. lit. b. Da Attribute fehlen, so ist es bloss muthmasslich Venus; es kann auch eine Muse, z. B. Erato, seyn.

324) Lucius *Verus*, Bruder des M. Aurels durch Adoption, eine Büste mit dem Paludament bei Visconti tav. 51. a. en face; aus griech. oder Parischem Marmor; mit Gestell 3 Palm. 6½ oncie. Der Kopf hat einen kurzen, lockigen Bart. Gefunden zu Roma-vecchia. Mus. Capitolin. 2, 45. auch eine bekleidete Büste mit kurzem Bart.

325) Annius *Verus*, Sohn des M. Aurelius und der Faustina, der im 7ten Jahre seines Alters starb. (Siehe von ihm *Tillemont* über M. Aurel. not. 4.) Bekleidete Büste im Mus. Capitol. 2, 44.; übereinstimmend mit den Münzen.

326) Aelius *Verus*, von Hadrian adoptirt, Büste Mus. Capitolin. 2, 36. mit kurzem Bart um Mund und Wangen.

327) *Vespasianus*, bekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 22. ohne Bart.

328) *Vitellius*, bekleidete Büste im Mus. Capit. 2, 22. ohne Bart.

329) *Virgilius*, Kopf in profil, aus einer Gemme des Fulv. Ursin. No. 148., bei Bell. im. poet. No. 67. Sandrart 4. Pl. 10. No. 5. (59.) Gronov. 3, qqq. mit dem Lorbeer. Vor ihm steht eine beflügelte Larve auf einem Tische. Bell. No. 68. Gronov. 3, rrr. ganze sitzende

Figur in den Mantel gehüllt, mit einem Lorbeerkranz. Vor ihm eine beflügelte Larve auf einem Tische, gegen welche er mit aufgehobenem Finger spricht; aus einer Gemme des Peter Stephanoni. — Büste im Mus. Capitolin. 1. tav. 2. — Eine Gemme bei Maffei gem. ant. Bd. 1. No. 68.

330) *Volusianus*, Sohn des Trebonianus Gallus, von welchem er zum Caesar und Mitregenten nach Hostilians Tode erklärt ward, Büste im Mus. Capitol. 2, 76. 77. Auf Münzen kommt er mit Treb. Gallus verbunden vor; wovon eine im Mus. Florent. tav. 81., im Mus. Pisanum tav. 63., und in der Vaticana (S. Venuti ant. num. tav. 80.), die schönste und ausdruckvollste von allen aber im Mus. Carpegna befindlich ist. S. Mus. Capitolin. Bd. 2. S. 67. In der Beschreibung der villa Panfili ist eine Statue des Volusianus. In der Gallerie des H. v. Toscana ist eine Büste, welche für Volusian ausgegeben wird, aber Haar und Gesichtsbildung sind den Münzen nicht so ähnlich, wie in der Capitolin. Büste.

331) *Vulcanus* Etruscus, ohne Bart (Siehe Schol. über Sophocl. Oed. Col. v. 56. Pitture d' Ercolano Vol. 3., die Anmerk. zu tav. 26.); mit der ganzen Herme 2 Palm. 10 oncie, aus Lunesischem Marmor, der hin und wieder gefleckt ist, bei Visconti tav. 4. lit. a. en face. Da Attribute fehlen, so ist es bloss muthmasslich Vulcan.

332) *Xenokrates*, marmorne Büste, einst dem Fabrit. de Massimis zu Rom gehörig, mit der Epigraphe: *Ξενοκρατης Καλκαδονιος*, bei Bell. Phil. No. 39.; und besser bei Gronov. 2, 91. en face. Bei Fulv. Urs. No. 149. eine

Herme ἀκέφαλος mit der Aufschrift Ξενοκρατης Αγαθανορος Καλχαδονιος.

333) *Zaleukos*, Büste mit dem Lorbeerkranze, mit der Namensaufschrift, aus einer Silbermünze des Fulv. Ursinus No. 150. und bei Bellori imagg. Phil. No. 40. Sandrart 4. Platte 12. No. 2. (68.) Gronov. 2, 48. Profil.

334) *Zeno*, der Stoiker, so häufig er auch von den Stoischen Philosophen in ihren Lehrsälen aufgestellt worden, ist in den erhaltenen Büsten nicht ganz sicher zu erkennen. Und sollten auch die Namensaufschriften ächt seyn, so bleibt doch ungewiss, ob es der Eleatische oder Kittieische sei. Eine Herme des Fulv. Ursinus No. 151., mit der Namensaufschrift ist auch bei Bellori im. Phil. No. 41. Sandr. 4. Pl. 10. No. 4. (58.) und Gronov. 2. No. 64. en face. Auch im Palaste Farnese ist eine Büste von ihm. Mus. Capitol. 1, 90. ist eine ganze Statue, welche ihn darstellen soll, mit dem Pallium halbbekleidet, d. h. vom Ende der Brust bis auf die Mitte der Füsse. Er war von grosser und schöner Statur, wie Plato im Parmenides und Diogenes Laërt. 9, 25. sagen. Bei Visconti ist er tav. 32. en face und profil, aus Pentelischem Marmor; mit der Brust 2 Palm. 6 oncie. Man weiss nicht, wo er gefunden ist. Das nach der Schulter gebeugte Haupt soll ihn andeuten. Siehe Diog. Laërt. 7, 1. 2.

335) *Zeno* Epicureus, soll seyn bei Visconti tav. 33. en face und profil; aus Carar. Marmor; 2 Palm. 3 oncie; mit dem Namen bezeichnet, und ähnlich der bronzenen Büste in Bronzi d' Ercolano Bd. 1. tav. 15. 16.

Ward von Neapel nach Rom in das Pio-Clementinum gebracht.

VI. Literatur.

1) *Von den Hermen* *) *findet man Mehreres* in *Everh. Otto* de tutela viarum publicarum (Utrecht 1731. 8.) Part. 1. cap. 2. und cap. 7. S. 122. c. 9. S. 152 folg. 164—167. — *Joh. Nicolai* de Mercuriis et Hermis, seu de Statuis Mercurialibus. Lips. 1687. 12. — *Nicol. Bergierius* de publicis et militaribus imperii Rom. viis l. 4. c. 43.; und *Henninii* Anmerkungen daselbst. — In *Harless* opuscula varii argumenti (Halle 1773. 8.) eine Abhandlung S. 470 folg. de Mercurii Statuis ante aedes et januas apud Graecos positis. Von den Hermen s. daselbst besonders S. 480 folg. — Man vergleiche auch *Plutarch* am Ende der Abhandlung: an seni gerenda resp. sit; *Apostolius* 9, 15. Proverb.; Schol. Luciani Bd. 2. S. 14. und 50 folg.; Langbaen. ad Longinum 4, 14. S. 30. ed. Tollii; Hieron. Alexander in tabulae Heliacae explicatione; Menagius ad Demetrium Phaler. Laërtii S. 223.; Kircheri Oedip. Aegypt. Bd. 1. S. 388. 390 folg. Bd. 3. S. 511. — Auch sehe man, ausser Jac. *Spon* miscell. S. 9 folg., *Edmund Frigelius* de Statuis Romanorum Cap. 17. S. 147 folg. *Casp. Sagittarius* de veterum januis Ca. 34. Bd. 6. Thesauri

*) Vieles über Hermen ist gesammelt in *Sluiteri* Lectionn. Andocid. p. 32—51.

M.

Graeviani S. 523 f. — *Paciaudi* dissertazioni sopra una Statuetta di Mercurio. Napoli 1747. 4.

2) *Sammlungen der Köpfe, Büsten und Hermen in Kupferwerken.*

Die erste Sammlung dieser Art ist: *Jacob Mazocchi* illustrium imagines. 1517. kl. 4. unter Papst Leo X. herausgegeben. Diess Werk enthält Figuren von Münzen; sie sind aber schlecht gezeichnet.

Die erste vollständigere Sammlung, welche immer noch ein wichtiges Handbuch in dieser Gattung von Antiken bleibt, ist *Fulvii Ursini* illustrium imagines. Rom. 1569. kl. 4.; wiederum aufgelegt mit einem Commentar, Antwerpen 1606. 4.; welchen, wie auf dem Titel nicht bemerkt ist, *Gaspar Sioppius*, ein Römischer Patricier, angelegt, und *Joannes Faber*, aus Bamberg, ein Römischer Arzt, vollendet hat. *Theodorus Gallaeus* aber hat zu Rom die Zeichnungen nach den Originalen gemacht, welche er dann zu Antwerpen 1598. in Kupfer gestochen. Die Kopieen sind von marmornen Büsten, Münzen und geschnittenen Steinen genommen; die Zeichnungen aber sind nicht immer die besten.

Deorum dearumque capita ex Museo Abrahami *Ortelii*, Antwerp. 1573. 4. Argentorati 1680. 4. Bruxellis 1683. 4. steht auch im 7ten Bde. von Gronovii Thesaur. antiquit. Graec., aber der blosse Text, ohne Kupfer. Enthält Köpfe von Münzen; aber auch schlecht gezeichnet.

Augustini Veneti icones graecorum sapientum. Padua 1648. fol.; aber die Tafeln dazu waren schon 1569.

zu Rom gestochen. Es befinden sich darin 52 Tafeln. Ein wichtiges Werk, aber selten.

Marc. Anton. Caninii (Joh. Angelus) Iconographia. Rom. 1669. fol. enthält 113 Tafeln, von Canini zu Rom gezeichnet, und von Picard Romani gestochen, obwohl nicht mit sonderlichem Fleiss. Amsterdam 1731. ist das Werk französisch herausgekommen.

Veterum illustrium philosophorum, poetarum, rhetorum et oratorum imagines, ex vetustis numis, gemmis, hermis, marmoribus aliisque antiquis marmoribus desumtae, a *Jo. Petro Bellorio*, Christianae Reginae Bibliothecario et Antiquario, expositionibus illustratae. Rom. 1685. kl. fol. mit 92 Kupfertafeln. Diese Sammlung enthält nur eigentliche Büsten in besserer Zeichnung und besserem Stich, als die vorigen. Aber die Erklärungen sind bloss historischer Art, wie in Fulvii imagg. Angehängt hat Bellori zwei Tafeln mit Bildnissen von Aerzten in kleinen ganzen Figuren, welche alle sitzend mit Rollen in der Hand vorgestellt sind, aus dem alten Codex des Dioscorides, welcher von Konstantinopel nach Wien gekommen ist. Auf tab. 1., oder tab. 91. der ganzen Sammlung kommen vor: *Machaon*, der Homer. Arzt; *Chiron; Sextius Niger*, ein Röm. Arzt, welcher griechisch schrieb (Gronov. 3, ii); *Pamphilos*, ein Alexandrinischer Grammatiker und Arzt (Gronov. 3, kk.); *Xenokrates*, ein Alexandrinischer Arzt *) (Gronov. 3, dd); *Heraklides*, ein Tarentin. Arzt (Gronov. 3, ff); *Man-*

*) So nennt ihn Bellori fälschlich, da er bei Galenus ὁ *Ἀφροδισιεὺς* (aus Aphrodisium) genannt wird.

G.

tias, der Lehrer des Heraklides (Gronov. 3, ee). — Tab. 2., oder tab. 92. des ganzen Werks, enthält den *Galenus* (Gronov. 3, kkkk); *Crateuas* (Gronov. 2. No. 70.); *Apollonios*, wie Lambecius meint, aus Memphis (Gronov. 3, ll); *Andreas* (Gronov. 3, gg); *Dioscorides* (Gronov. 3, ooo); *Nikander*, aus Kolophon (Gronov. 3, hh); welcher in der Linken ein Volumen hält, und mit der Rechten eine Schlange reizt: eine Anspielung auf seine Schriften, Theriaca und Alexipharmaca; endlich *Rufus*, aus Ephesus (Gronov. 3, eeee). Gronov hat an den angeführten Stellen die einzelnen in grösseren Figuren auf Folio-Blättern gegeben; aber die beiden Tafeln des Bellori mit den genannten Aerzten in kleinern Abbildungen giebt er Tom. 3. tav. llll. und mmmm.

Capita deorum et illustrium hominum, pacis bellique artibus clarissimorum, nec non Hieroglyphica, Abraxea et Amuleta quaedam in gemmis antiqua, partim collegit de *Ebermayer*. Francof. 1721. fol.

Pataroli series Augustorum et Augustarum, Caesar. et Tyrann. Rom. c. figg. Venet. 1722. 8.

Gronov. Thesaur. antiquitatt. Graec. Bd. 1. 2. und 3. hat eine Folge von Büsten, nach der Zeitordnung gestellt. Aber die Zeichnung ist nicht immer sonderlich; auch befinden sich viele fabelhafte darunter *).

*) Das Hauptwerk ist jetzt: *E. Q. Visconti* Iconographie Grecque. Paris 1811. 3 T. 4. Iconographie Romaine. Paris 1817. T. 1., fortgesetzt von *Mongez* T. 2. 1821. T. 3. 1826. *M.*

3) *Ausserdem befinden sich Portraits, Büsten und Hermen in mehreren antiquarischen Werken, welche zugleich ganze Figuren enthalten; nämlich:*

Tableaux du Cabinet du Roi, statues, bustes antiques des maisons Royales. Paris 1677. fol.

Bei *Boissard* antiq. Rom. Pa. IV. Tom. 2. S. 117. 134. Tom. 4. S. 41—49. stehen auch Hermen.

Henr. *Spoor* favissae utriusque antiquitatis. Utrecht 1707. 4. enthalten eine Reihe von Büsten, die sonst eben nicht vorkommen, welche nachher durch Auctions-Verkauf zerstreut sind. Als Spoor sie herausgab, waren sie in Holland beisammen. Sie sind nicht von sonderlichem Werth.

Museum Capitolinum Rom 1741 — 48. fol. Bd. 1. enthält Hermen und Büsten der Philosophen, Dichter, Redner, und anderer berühmter Männer; Bd. 2. die Büsten der Augusti und Augustae; Bd. 3. die Statuen der Götter und andere. Alle 3 Bände mit Anmerk. von Bottari. Vorgesetzt sind Bd. 1. S. 1—8. allgem. Bemerk. über die Büsten und Hermen, und Bd. 2. S. 1—6. Bemerkungen über die Kaiserbüsten. S. die Anzeige davon in Kloz acta literar. Bd. 2. S. 1 folg. Aus dem Mus. Capitolin., dem Fulvius Ursinus und Bellorius nimmt man gewöhnlich die imagines der Alten vor Büchertiteln und anderwärts her.

Descrizione delle Pitture, Statue, Busti et d' altre curiosità esistenti in Inghiltera a Wilton, nella villa di Mylord Conte de Pembroke, tradotta dal Inglese. Firence 1754. 8. — Dieser Wohnsitz des Grafen von Pembroke

liegt drei englische Meilen von Salisbury. Daselbst ist einer der ansehnlichsten Schätze von Alterthümern und Kunstsachen, wozu viele aus den Sammlungen der Kardinäle Richelieu und Mazarin, wie auch des Grafen von Arundel gekommen sind.

Marmora Oxoniensia. Oxon. 1629. von *Seldenus* herausgegeben; 1676. von Prideaux; 1732. von Maittaire; 1762. von Browne. Von tav. 34. an stehen Büsten. S. Kloz acta literar. Vol. 2. Pa. 2. S. 119 f.

Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture, restaurate da Bartolomaeo *Cavaceppi*, scultore Romano. Rom. Vol. 1. 1768. Vol. 2. 1769. fol. con figure.

Galleria Giustiniana Bd. 2. No. 7—60. steht auch eine Anzahl.

Monumenta Matthaeana. Der zweite Bd. liefert Protomas, Hermas, Clypeos und Anaglypha.

Bronzi d' Hercolano, oder im 5ten u. 6ten Bande des Herculan. Museum, stehen alle Köpfe und Brustbilder von Erz, von welchen jedes von vorne und von der Seite gestochen ist. Eine Kritik des Werks siehe in Winckelm. Gesch. d. Kunst.

Sandrart teutsche Academie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst. [Nürnb. 1675. Fol.] Im 1sten Bde des 2ten Haupttheils, oder im 4ten Bde des ganzen Werks, stehen nach den Statuen auch 14 Blätter mit Köpfen, von Münzen und Gemmen des Hauses Ursini zu Rom genommen. Alle finden sich auch in Fulvii Urs. imagg.; ausgenommen Platte 13 u. 14. die Aspasia, die schöne

Bacchantin, Apollo, die Doppelherme des Bacchus, Kastor, Kybele, Phaedra und Agrippina, die von Gallaeus im Fulv. Urs. nicht mitgetheilt sind.

Gallerie de *Dresde* von No. 147. an.

Zu *Sanssouci* stehen auch mehrere, welche Krüger in Kupfer gestochen hat. gr. fol.

Musei Franciani descriptio; wovon *Reiz* den ersten Band (Leipzig 1781. 8.), *Martini* den zweiten des Katalogs besorgt hat. Der erste Bd. enthält Münzen und Gemmen, nämlich 1683 tiefgeschnittene Steine und 819 Caméen. Der zweite Band enthält 2071 antike und neue Kunstwerke zusammen, welche unter sechs Klassen gebracht sind; nämlich 731 statuae et signa (meistens bronzene); 261 capita, imagines et protomae, bronzene und marmorne, aber mehr noch marmorne; 269 anaglypha oder opera caelata, aus Bronze, Alabaster, Elfenbein, Marmor, gebranntem Thon; und am Schluss dieser Klasse einige Krystallen, Musivarbeiten und Malereien; 92 vasa, pocula und paterae, aus Silber, Erz, Marmor, Porphyr u. s. w.; 307 kleine Geräthschaften und Instrumente; endlich 407 Stück Gemengsel von vielerlei Sachen aus Elfenbein, Krystall, edlen und gemeinen Steinen, mancherlei Metallen u. s. w. — Im Katalog hätten freilich wohl die neueren Kunstwerke sollen abgesondert, und für sich in einer besonderen Abtheilung zusammengestellt werden. — Diess Kabinet des Kammerrath *de France* ist durch seine Enkelin an den Reichshofrath *von Hess* gekommen; an wen später, ist mir unbekannt.

Visconti Museum Pio - Clementinum Bd. 6. enthält Büsten; und voran steht eine Abhandlung über den Ursprung und Gebrauch dieser Klasse von Antiken. Er hat diese Büsten-Sammlung in drei Klassen getheilt: *a*) Büsten von Göttern und andern Sujets der Mythologie. Unter diesen sind nur sechs eigentliche Büsten von Alters her, die übrigen sind Hermen oder Köpfe von Bildsäulen, welche von neuerer Hand in Büstenform gebracht sind. *b*) Büsten von berühmten Griechen, meistens in Hermenform. *c*) Abbildungen von berühmten Römern, meistens von der Kaiserfamilie; worunter mehr wirkliche Büsten, als unter den übrigen sind, weil die Abbildung in Büstenform zu den Zeiten der Römischen Kaiser gewöhnlicher war, als in früheren Zeitaltern. — Das Antike und Moderne an den Büsten hat Visconti immer unterschieden.

4) *Der Schriften*, *welche moderne Portraits und Büsten enthalten oder verzeichnen*, *und für Literargeschichte und Physiognomik gleich brauchbar sind*, *giebt es sehr viele*, z. B. Iconographische Bibliothek von Joh. Andr. Gottfr. *Schetelig*. 4 Stücke. Hannover 1795 — 1797. 8. — Sammlung von Bildnissen gelehrter Männer und Künstler, nebst kurzen Biographieen derselben. Herausgegeben von J. Ph. *Moser*. Nürnberg, 20 Hefte, 1791 — 96. 8. — Christoph Wilh. *Bock* Sammlung der Portraite von Gelehrten und Künstlern. 21 Hefte. Nürnberg 179... — 1798. — Leben und Bildnisse grosser Deutschen, herausgegeben vom Geh. Rath *von Klein*. 4 Bände. Mannheim 1798. fol. Die Kupferstiche jedes

Bandes sind auch besonders zu haben. — Die übrigen Werke führen an: *Blankenburg* in den literarischen Zusätzen zu Sulzers Theorie der schönen Wissenschaften und Künste Art. *Porträt*, und Heinr. Wilh. *Lawätz* im Handbuche für Bücherfreunde und Bibliothekare, 1 Th., Bd. 3. S. 439 — 446. und 1ster Nachtrag zu den ersten drei Bänden des ersten Theils, zweite Abtheilung S. 467. 468.

F r a g m e n t

e i n e r

a r c h ä o l o g i s c h e n A b h a n d l u n g

ü b e r

H e r k u l e s.

V.

Fragment einer archäologischen Abhandlung über Herkules *).

Herkules **), — ein Held der früheren mythischen Geschichte Griechenlands, war den Künstlern des Landes ein sehr willkomm'nes Ideal der höchsten männlichen Kraft und Stärke, des durch diese unterstützten rauhen Muthes, des durch Gefahren und Strapazen vollkommen ausgearbeiteten Mannes, und des Genusses der Ruhe und sanfter Freude nach Vollendung der Arbeiten und Mühen. Er war einer von den Gegenständen, welche die

*) Erschien als Einladungsschrift zu einer Schulfeierlichkeit im Kloster Bergen Magdeb. 1801. 4. *M.*

**) M. vergl. mit dieser Abhandl. *K. O. Müller's* Handb. der Archäol. der Kunst. S. 559 ff. und in mythologischer Hinsicht *Buttmann's* Vorlesung über den Mythos des Herakles. Berl. 1810., wieder abgedruckt in Dess. Mythologus. B. 1. S. 246—272. *M.*

bildende Hand Griechischer Künstler am liebsten und häufigsten bearbeitete. Denn *einmal* reizte ihre Phantasie der starke Ausdruck körperlicher Kraft und hohen stolzen Muthes, den dieses Ideal forderte. Sie charakterisirten ihn daher durch starke Muskeln, breite Schultern und Brust, durch einen kurzen und dicken Hals, durch einen kleinen Kopf, besonders wenn sie ihn jugendlich darstellten, und durch krauses Haar. *Sodann* bot die Menge der Arbeiten und Abenteuer, welche die Volkssage und die Dichtkunst diesem Heros beilegte, einen grossen Reichthum schöner Ideen, Handlungen und Stellungen dar, aus welchen jeder Künstler die ihm angenehmste auswählen konnte. *Endlich* da er, aus roher Zeit stammend, nicht bekleidet, sondern nur mit einer Löwenhaut umhüllt gedacht ward, so gab diess den Künstlern Gelegenheit, die schöne kraftvolle Körperform in ihrer Nacktheit darzustellen, und sie mit der Löwenhaut nur so leicht zu umkleiden, dass dadurch die Ansicht nur eines Theils des Körpers, und auch dieses meistens nur von einer Seite, dem Anblicke entzogen wurde.

Ich sagte: der Reichthum der Handlung in der Fabel vom Herkules habe dem Künstler ein grosses freies Feld der Bearbeitung dargeboten. Man sieht leicht, dass diess mehr von Künstlern gelte, welche Münzstämpel, Reliefs und geschnittene Steine arbeiteten. Denn da für die Statue nicht alle Gegenstände und Handlungen passend und so leicht anwendbar sind, so wird die Wahl des Bildhauers und Bildgiessers schon beschränkter gewesen seyn. Der ehemalige Preussische Antiquar *Beger* hat ein hieher gehöriges Werk geschrieben: Hercules a

Begero illustratus, 1705. Auch in *Spence's* Polymetis kommen mehrere Reliefs mit Herkules vor. So befand sich auf der Burg von Pergamus ein Kunstwerk, welches die zwölf Arbeiten des Herkules, wahrscheinlich in relief, darstellte; worauf ein Epigramm in Brunck's Analecten steht Bd. 3, 282. S. 209.*)

Es ist indess jetzt nicht meine Absicht, alle in der Kunst üblichen Arten, den Herkules vorzustellen, aus allen Gattungen sowohl vorhandener, als verlorner, aber von den alten Schriftstellern erwähnter Werke zusammenzuordnen, so wie *Heyne* die in der Kunst gewöhnlichen Arten die Venus vorzustellen aufgezählt und erläutert hat (S. dessen antiquar. Aufs. Bd. 1. S. 115 — 164.). Dazu reicht die wenige mir jetzt von andern Amtsarbeiten zur Abfassung dieser Schrift vergönnte Zeit nicht hin. Daher will ich mich in dem Fragment, das ich hier gebe, nur hauptsächlich auf *Darstellungen des Herkules in noch vorhandenen Statuen* einschränken; in welchen er entweder *ohne Handlung*, und zwar *in verschiedenen Lebensaltern*, oder *in Handlung*, — oder *ruhend nach der Arbeit*, unmittelbar nach der Arbeit, oder späterhin ruhend, — und *in diesem Genuss der Ruhe wieder* entweder *allein*, oder *als Herkules Musagetes mit der Lyra in der Hand*, *und in Verbindung mit Musen und Nymphen* vorgestellt wird. Nebenbei werde ich jedoch auch einiger anderer Vorstellungsarten

*) Die Kunstwerke bin ich genöthigt nach den Plätzen anzuführen, auf welchen sie vor der Eroberung und Kunstplünderung Italiens, und besonders Roms, durch die Franzosen befindlich waren. *G.*

und Kunstwerke gedenken *). Voraus bemerke ich noch, dass bekanntlich die Löwenhaut und die Keule, oder Pfeil und Bogen die gewöhnlichen Attribute des Herkules sind, welche ihm Nichts, als nur dann und wann die Allgewalt des Amor, zu rauben vermochte. Denn er stammt aus Zeiten, wo der rohe Grieche noch keine anderen, als jene Waffenarten kannte, und wo er sich mit Fellen von den Thieren, die er selbst erlegte, bekleidete **).

I. *Herkules ohne Handlung.* — Als *Kind* kommt er unstreitig am vorzüglichsten vor im Mus. Capitolin. Bd. 3. No. 25., und Gallerie de Dresde No. 126., wo er schlafend vorgestellt ist. Hut und Schlangen sind hier jedoch vielleicht der Zusatz eines neueren Künstlers. Uebrigens kommt er oft als schlangenerdrosselndes Kind auf Büsten, (z. B. Statue di Venezia 2. u. 37.) Münzen und geschnittenen Steinen vor. — Als *Jüngling* nennen

*) *Heyne* in den Commentatt. soc. litt. Gotting. Bd. 2. S. 85 f. hat die Epigramme der Griechischen Anthologie Brunck's, welche auf wirkliche oder imaginäre Kunstwerke des Herkules verfasst sind, verzeichnet. *G.*

**) Die älteste Art der künstlerischen Darstellung des Herkules in Hinsicht seiner Bewaffnung war wohl die mit dem Schwert und und Schild, nicht mit der Keule. S. *Heinrich* Prolegom. ad Hesiod. Scut. Hercul. Da indess die eigentlichen Kriegsthaten des Heros weniger Gegenstand der bildenden Kunst, als der ältern Poesie wurden: so finden sich vom Hesiodeischen Kostum desselben nur geringe Spuren, und Löwenhaut, Keule, Bogen (und zwar der doppelt ausgebogene *Skythische* Bogen, die παλίντονα τόξα. Aesch. Choeph. 159.) sind das gewöhnliche σχῆμα des Herkules, in welchem er auch schon am Kasten des Kypselos erscheint. Vergl. *K. O. Müller* a. a. O. S. 561. *M.*

ihn die Künstler Hercules Aventinus, den Sohn des Hercules, nach Virgil. Aen. 7, 659.; allein dieser ist eine Erfindung Virgils. Antiquarier geriethen auf diese Idee, weil sie in manchen Kunstwerken den Charakter des Herkules etwas verändert antrafen; sie tauften diese daher mit dem Namen des Sohnes. Allein theils können diese Werke Abbildungen von wirklichen Personen seyn, da wir wissen, dass viele Vornehme des Alterthums sich gern in der Gestalt des Herkules darstellen liessen; theils können es junge Helden aus der Familie der Herakliden oder auch Andere seyn, welche sehr oft die Attribute und Etwas vom Charakter des Herkules erhielten; theils mögen es wirklich junge Herkules seyn. So ist z. B. der Herkules Aventinus im Mus. Capitol. Bd. 3. tav. 26. und Maffei racolta No. 19. kein anderer, als ein junger Herkules. Eben so villa Pamfili. No. 8. u. No. 12.; Episcopius No. 64.; Borioni in Collectaneis antiq. Rom. (Rom. 1736. fol.) No. 8. Auch auf Münzen, z. B. Mus. Pisan. tav. 34.

Uebrigens wird er in verschiedenen Lebensaltern stehend mit der entweder zur Seite gelegten oder niedergehaltenen Keule vorgestellt, und selbst mit den drei Aepfeln der Hesperiden in der Hand. Denn, obwohl er diese erst im Alter, nach mehreren bestandenen Gefahren, erworben hatte, so wurden sie doch nachher von den Künstlern als ein bleibendes Attribut angesehen. Ein jugendlicher Herkules ward 1725. in dem Farnesischen Garten ausgegraben, welcher nachher in den Herzogl. Parmaischen Garten zu Colorno gekommen ist. Im Mus. Florent. steht auch ein schöner Herkules No. 67. und No. 68. ein neues Werk. Ein jugendlicher mit der Keule in Galeria

Giustinian. No. 11.; und No. 12. ein alter; No. 13 u. 14. ein jugendlicher, mit der Löwenhaut unten neben sich; ingleichen No. 15. ein alter bärtiger mit der Keule auf der Achsel. Diese Art, die Keule zu tragen, ist theils für das Auge nicht so schön, wie die übrigen Arten der Haltung derselben, theils vermindert sie einigermassen die Idee von Heldenstärke. Endlich das Werk ebendaselbst No. 6. steht auch im Sandrart 4 Bd. 1stes Alphabet, Buchst. k., mit der Keule und der Haut des Nemeischen Löwen, jedoch fehlt ihm der Trunk unter der Löwenhaut. Sitzend kommt er vor bei Cavaceppi No. 41.; jedoch ist der Kerberos, welcher neben ihm sitzt, neu. Ferner Gallerie de Dresde No. 50. 53. 54. in villa Pamfili und Borghese. Endlich ein sehr schöner jugendlicher Herkules über Lebensgrösse im Campidoglio aus Bronze, bei Maffei Raccolta No. 20. Er ward unter Sixtus IV. in der Mitte des 16ten Jahrhunderts zu Rom auf dem forum boarium, wo die dem Herkules geweihte ara maxima stand, gefunden.

II. *Herkules in Handlung* *). — Die passendsten und daher auch die gewöhnlichen Vorstellungen desselben in Statuen sind hier *die Tödtung des Nemeischen Löwen*, — *die Erlegung der Lernäischen Hydra*, — *die Erdrückung des Riesen Antaeus*, — und *der Kampf mit dem Kentauren*. — *Den Nemeischen Löwen erlegend* kommt er vor Mus. Florent. No. 65. 66.; auch in

*) S. *Ernest. Aug. Hagen* de Herculis laboribus qua ratione in antiquis monumentis sint expressi. Commentat. archaeol. Regiom. 1827. 8.

M.

Numism. Pisana. Aber hier bildet ihn die Kunst, ihrer Schönheitsregel gemäss, so, dass er den Kopf des Löwen zwischen dem Arme und Leibe fasst und erdrückt; nicht, dass er ihm, wie die althebräische Sage von ihrem Heroen Simson erzählt, den Rachen aufreisst. So gemäss der Natur auch diese letztere Art der Erlegung seyn mag; so würde sie in der Kunstdarstelluug als hässlich gruppirend doch nicht wohl zulässig seyn. S. Lippert's Supplem. 1, 318. 319. — *Die Lernäische Hydra erlegend* kommt er vor in der Raccolta Maffei No. 136. 137. Sandrart 4 Bd. 1stes Alphabet Buchst. B. Mus. Capit. 3. No. 27. wo jedoch die Fackel neuere Arbeit ist. Das Werk stand ehemals im Palaste Verospi; aber Papst Clemens XII. kaufte es für das Capitolin. Museum. Uebrigens ist die Hydra verschieden vorgestellt, selbst oft mit Menschenköpfen. Siehe z. B. Beger im Herkules tab. 28. *) — *Den Riesen Antaeus erdrückend* steht er in Marmor im Palaste Pitti zu Florenz, wo er den Riesen im Rücken fasst, hoch aufhebt und so zusammenpresst, dass ihm der Odem ausgehen will **). Herkules ist mit grimmiger Miene, der Riese hingegen mit Kühnheit und Schmerz im Gesicht, und im Bestreben, sich loszuwinden, vorgestellt. S. Raccolta Maffei No. 43.; Montfaucon anti-

*) Zu Versailles stand sonst ein Herkules der Art von einem neueren Künstler, welches für die Vergleichung mit ähnlichen Werken des Alterthums wichtig ist. *Thomassin* Recueil des Grouppes de Versaill. No. 79. *G.*

**) Juvenal. 3, 88.:

— — — cervicibus aequat
Herculis Antaeum procul a tellure tenentis.

M.

quité expliquée Bd. 1. S. 361. Supplem. Bd. 1. S. 215. Der Riese ist kleiner als der Herkules gebildet. Aber diese Gruppe ist über die Hälfte neu ergänzt, und zwar erst seit Sandrart's Zeiten. Winckelm. Vorrede zur Kunstgeschichte *) hält es für ein Werk von niedrigem Range, welches keine Arbeit des Polykletos seyn könne, wie Maffei und Montfaucon fälschlich meinten **). Dass es aber gerade desshalb, weil es nicht zu der Klasse der vollkommneren Werke gehört, eine Kopie nach dem Muster eines Meisterwerks seyn solle, wie Heyne (comment. Gotting. 10 Bd. S. 86.) meint, möchte nicht gerade daraus folgen. — Zwei andere Gruppen dieser Art stehen zu Wiltonhouse im Museum des Grafen Pembroke (S. Déscription S. 32.) und in Spence's Polymetis S. 122. Uebrigens kommt Herkules auch auf alten Gemälden in dieser Handlung vor. S. Bellori le pitture antiche del sepolcro dei Nasoni (Rom. 1706. fol.) tav. 13., und Causei antiquae picturae Nasonum (Rom. 1738.) wo ihn eine Minerva begleitet. — Endlich *mit dem Kentauren ringend* befindet sich Herkules zu Florenz. Mus. Florent. 3, tab. 60. Zwei sehr schöne Körper in einer sehr schö-

*) Werke Bd. 3. S. VII. vrgl. Bd. 7. S. 444. *M.*

**) Nach einer falschen Lesart im Plinius 34, 19, 2. glaubte man, auch Polycletus habe einen den Antaeus erdrückenden Herkules gebildet. Aber Harduin liest richtiger: *Herculem, qui Romae: Alexetera arma sumentem*, statt *Antaeum a terra sustinentem. G.* — *Sillig* Catalog. artific. pag. 365 sq. in d. Nota lies't nach dem Cod. Voss.: *agetera arma sumentem*, und meint, Herkules werde hier ἀγήτηϱ genannt, wie Merkur Pausan. 8, 31, 4.; Plinius habe den Namen, unter dem diese Statue bekannt war, aus einem Griechischen Schriftsteller hinzugefügt. *M.*

nen Gruppe, welche die Ringerstellung gewöhnlich dem Auge darstellt. Herkules, der den Kentaur überwältigt hat, beugt ihm den rechten Arm über den Rücken, indem er ihm den Kopf mit seiner rechten Hand niederdrückt. Furchtbar ist das Gesicht des Herkules, seine Muskeln schwellt die angestrengte Kraft und der Ingrimm; der Kentaur hingegen ist ermattet, zeigt aber, obwohl er schon zu röcheln scheint, dennoch Muth auf der Stirne.

In kleineren und grösseren Werken ist Herkules ausserdem in noch mehreren Handlungen dargestellt; von denen ich jetzt nur einige anführen will *). So kommt z. B. vor

1) *Herkules bibax*, *ebrius* **) — die Nektarschale vor den Mund haltend und den unsterblichen Göttertrank trinkend, oder trunken, mit wankendem Fusse, auf Gemmen. So auch in Brunck Anal. 3, Epigr. 286. Im 285 sten Epigramm ebendaselbst erscheint der Trunkene vom Schlafe überwältigt. Diess sind vielleicht spielende Ideen, von der edleren Dichtung des Lysippos abgeleitet, wel-

*) Erwähnung hätte vorzüglich noch verdient: *Herkules wie er dem Apollo den Dreifuss raubt.* M. s. darüber *Winckelm.* Werke B. 2, S. 659; B. 3, S. 196; B. 6, Abtheil. 1. S. 269. *Becker's* Augusteum B. 1. H. 1, S. 44 ff. Vgl. *Franz Passow:* Herakles der Dreifussräuber auf Denkmalen alter Kunst, in *Böttiger's* Archäol. u. Kunst. B. 1. St. 1. (Bresl. 1828) No. V. u. die Zusätze Böttiger's im Vorber. S. XIX. ff. Der Mythos findet sich Apollod. 2, 6, 2. §. 6 vgl. Plutarch. de ser. num. vind. c. 14. Deutungen desselben geben *K. O. Müller* Gesch. d. Dor. Th. 1. S. 431 ff. *Böttig.* a. a. O., und *Heffter* in *Seebode's* Krit. Bibl. 1830. No. 74. *M.*

**) S. darüb. *Böttiger's* Andeutungen zu 24 archäol. Vorlesung. S. 184. *M.*

cher den unter die Götter versetzten Herkules auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Felsen sitzend, zum Himmel aufblickend, in der einen Hand die Keule, in der andern die Nektarschale haltend, gebildet hatte *). S. Statius Sylv. 4, 6 besonders v. 56 — 59. Martial. 9, 44. Vergl. auch Spence's Polym. pl. 19, 4.

2) Der *rasende Herkules* [, μαινόμενος], unter welchem Namen wir noch ein Trauerspiel vom Euripides haben, ist, wie wir wissen, im Alterthum von grossen Künstlern behandelt worden; aber keins ihrer Werke hat sich erhalten **). — Ein leidender Herkules steht im Barberinischen Palast, aber es findet sich nirgends ein Kupfer davon, ausgenommen der Kopf in Spence's Polym. pl. 19, 3. Bei Lippert Supplement 2, 491 ein Kopf des Herkules (mit der Löwenhaut) mit einer grossen Schmerz ausdrückenden Miene.

3) Auch wird des *Herkules buphagos* (des Ochsenfressers) gedacht, wie er den Stier des Thiodamas vom Pfluge hinwegriss und auffrass. Apollod. 2, 7, 7. Wahrscheinlich aber ist es, dass die alte Kunst, ihrer Schönheitsregel, welche alles Abscheuerregende zu vermeiden gebietet, eingedenk, ihn nur bildete, wie er mit der einen Hand das Rind beim Horne fasste, und mit der andern die Keule gegen dasselbe mächtig erhob. S. *Brunck* Anal. Bd. 3, S. 211. Gemmen bei Lippert 1, 590. 91. 92.

*) Einige andere Herkules des Lysipp. führen Strabo 6, S. 278 (vergl. Plin. 34, 19, 6) und 10, S. 705 Alm. und Pausan. 2, 9 an. *G.*

**) Unter den neueren Künstlern hat *le Brun* ein treffliches Werk dieser Art verfertigt. *G.*

4) *Herkules im Dienst der Omphale* *) ward häufig von den Gemmenschneidern bearbeitet. Lippert Daktyl. 1, 598. 600. Ingleichem war *Herkules vom Amor besiegt* **), ein berühmter Gegenstand der alten Kunst. Lysippos hatte ihn so, der Löwenhaut und der Waffen beraubt, nackt, und mit Traurigkeit im Gesicht in Erz gebildet. S. Brunck Anal. Bd. 2, S. 280. u. Bd. 4, S. 226. So kommt auch Herkules mit dem Amor auf der Schulter auf Gemmen vor ***). Auch gegen den Amor sich wehrend, bei Lippert 1, 603 — 606.

*) Die schimpfliche Dienstbarkeit bei der Omphale gehört zur Schattenseite im Wandel des Herkules. Omphale ist in diesem Mythos das, was in andern Kalypso, Kirke, die Sirenen. Von der Bosheit und Wollust der Omphale ist eine merkwürdige Stelle des Klearchos bei'm Athen. 12, 3, welche die angedeutete, von *Buttmann* im Mythologus B. 1, S. 265 weiter ausgeführte Ansicht bestätigt. *M.*

**) Bekanntlich breitet Amor seine Siege und Eroberungen auch selbst über alle Götter aus, ihre mächtigsten Waffen sind ihm nicht furchtbar. Also muss auch Herkules seine Macht erfahren. Eine vollständige Sammlung aller Vorstellungen und Handlungen des Amor (*Eros* möchte ich lieber sagen, seitdem Amor durch die Legion von Liebesdichtern zum Gassenbuben herabgewürdigt ist) auf Antiken würde eine, Verstand, Phantasie und Herz beschäftigende Ansicht geben. Vorläufige Materialien dazu siehe bei *Klotz* über den Nutzen der alten geschnittenen Steine S. 194 — 237. Hart urtheilte darüber *Lessing* in der Abh. Wie die Alten den Tod gebildet S. 11, weil Klotz manche geflügelte Genien für Eroten angesehen. *G.*

***) Sehr oft kommt Amor auch auf Gemmen ohne den Herkules, aber mit den Waffen desselben vor, welches auf Besiegung desselben hindeutet. Bald erscheint er mit der dem Herkules geraubten Löwenhaut (Mus. Florent. 1 tav. 75 no. 6), bald stemmt er sich auf die Keule desselben (Déscription des pierres grav. S. 136. No. 725), bald trägt er dieselbe nebst der Löwenhaut und hat

5) Eine artige Vorstellung war auch *Herkules mit dem Horne des Ueberflusses*, anzudeuten sein Verdienst durch die Reinigung seines Vaterlandes von verheerenden Ungeheuern, durch Urbarmachung gifthauchender Sümpfe, durch Vereinigung zerstreuter Menschen und durch Gesetzgebung. Montfaucon versichert zwar, niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Ueberflusses gesehen zu haben. Allein Winckelm. Vorrede zur Kunstgesch. *) gedenkt eines in der villa Ludovisi, welcher in Lebensgrösse in Gestalt einer Herme vorgestellt ist, und woran das Horn sicher alt sei. Und mit eben diesem Attribute stand Herkules auf einer zerbrochenen Begräbnissurne, unter den Trümmern der Alterthümer des Hauses Barberini, welche aber schon zu Winckelm. Zeiten verkauft wurden. Vergl. Winckelm. a. a. O. und dessen Déscript. des pierr. grav. S. 235 u. 273.

6) *Herkules den Kerberos bindend*, oder *an's Licht bringend*, kommt oft auf Gemmen vor. Lippert 1, 593 — 97. u. Supplement 1, 324. 325. 329 **).

in der linken Hand Schlüssel. Caylus Bd. 5. tab. 67. No. 3. Déscript. a. a. O. No. 730. *G.*

*) Werke B. 3, S. VII. *M.*

**) Auch bei Maffei T. II. t. 95. Mariette T. II. P. I. t. 80. Beger Th. Brand. p. 192. — Der Mythos ist erzählt Apollod. 2, 5, 12. S. das. *Heyne* p. 176. Unter den mir bekannten poëtischen Schilderungen desselben ist die schönste die von Ovid. Metam. 7, 410 ff.:

Est via declivis, per quam Tirynthius heros
Restantem, contraque diem radiosque micantes
Obliquantem oculos, nexis adamante catenis
Cerberon abstraxit; — — —

M.

Doch es ist hier meine Absicht nicht, aller auf Gemmen üblichen Vorstellungen des Herkules in Handlung zu gedenken. Man kann eine Menge in den Registern zu Lippert, in Winckelm. Beschreibung der Stosch. Gemmensammlung Abschnitt 16, no. 1679 — 1787, und in andern Gemmenwerken verzeichnet finden. — Ich will daher nur noch einer schönen Idee des Alterthums mit wenigen Worten erwähnen; nämlich

7) des *Herkules am Scheidewege zwischen Tugend und Wollust.* *). Beide Göttinnen zeigen sich dem in das Jünglingsalter getretenen Herkules, damit er die eine oder die andere zu seiner Begleiterinn auf seinem Lebenspfade wähle. Die eine erscheint mit anständigem freiem Wesen, dem Ausdrucke des edlen Charakters, in reinlichem weissem Gewande, mit Verschämtheit im Blick, mit Sittsamkeit in der Stellung des Körpers; die andere kündigt durch ihren wohlgenährten Körper Weichlichkeit und Verzärtelung an; hat sich durch Schminke und Putz verschönert, geht aufrecht und stolz einher mit frechgeöffnetem Auge, im durchsichtigen Gewande; betrachtet sich oft selbst, schaut umher, ob andere sie bemerken, und blickt oft nach ihrem Schatten. Als beide sich dem Herkules nähern, behält die Tugend ihren gewohnten ruhigen Gang, aber die Wollust eilt voraus, und redet zuerst. Sie verspricht dem jungen Helden ein Leben voll Wonne, durch alle Arten der Vergnügungen beglückt, und von keinem Schmerz und Leiden getrübt. Die erstere Tu-

*) M. s. *Böttiger's* tief gelehrte und geistreiche Schrift: Hercules in bivio e Prodici fabula et monumentis priscae artis illustratus. Lips. 1829. 8. *M.*

gend hingegen belehrt ihn, dass die Götter dem Menschen nichts Gutes und Schönes ohne Sorge und Mühe verliehen haben; dass Vergnügen, Dank, Verdienst um Andere, durch Arbeit erworben, das Leben wahrhaft angenehm machen, und zu den Höhen unsterbliches Ruhmes führen u. s. w. Und welcher von beiden Herkules folgte, ist bekannt. — Diese edle Dichtung ist sehr natürlich und psychologisch richtig gefasst! Denn welchem talentvollen, in sich selbst ein höheres Ziel ahnenden Jünglinge ist nicht einmal in irgend einer Stunde die Zweifel erregende Versuchung gekommen, ob er nicht lieber den gemeinen Pfad der Eudaemonie, welche Vergnügen, Wohlstand und äussere Ehre gewährt, wandeln solle, als den weniger betretenen mühvollen Weg der Weisheit und des wahren Verdienstes! Und dies ist unstreitig auch der Sinn der bekannten Versuchungsgeschichte des erhabenen Stifters der christlichen Religion. Jene Erzählung vom Herkules hatte daher auch ein griechischer Philosoph und Redner, *Prodicus*, vorgetragen; und aus einer seiner verlornen Schriften hat sie uns Xenophon (Mem. Socr. 2, 1, 21) erhalten. Sie ist nachher von mehrern Schriftstellern nachgeahmt, und von vielen, in dem Moment, wie die Göttinnen sich zu Führerinnen anbieten, dargestellt worden *). Beide, sowohl die nachahmenden Schriftsteller **),

*) Auch neuere Künstler haben diese Scene oft dargestellt, z. B. [*Annibale Caracci* und] *Nic. Poussin* in Gemälden. *Robert Strange* hat zu London 1759 Poussin's Gemälde in Kupfer gestochen. *G.* — Vgl. *Winckelm.* Werke B. 2, S. 743. *Böttig.* Hercul. in biv. p. 38 f. *M.*

**) Vorzüglich verdient Erwähnung die Stelle im Silius Ital. 15, 20 — 128, wo derselbe die Tugend und Wollust dem jungen

als die Statuen *), hat angegeben *Stephanus Pighius* im Herkules Prodicius [Col. Agripp. 1609], besonders in der Vorrede. Herkules kommt auch auf Gemmen in der Unterredung mit jenen beiden personificirten Wesen vor. Lippert's Supplement 1, 315 **). — Die Folge seiner Wahl, nämlich das Glück und die Ehre, welche Tugend

Helden Scipio in Spanien erscheinen und diesen, gleich dem Herkules, für die Tugend entscheiden lässt. Diese Stelle haben mit der Erzählung des Prodicus beim Xenophon verglichen *Crome* in seinen philolog. Schriften S. 35 — 71 und *Gotth. Aug. Cubaeus* in seiner Schrift: Xenophontis Hercules Prodicius et Silii Italici Scipio, perpetua nota illustrati, praemissa de Prodico dissertatione, Leipzig 1797. 8; wo er ebenfalls von den älteren und neueren Nachbildungen des Hercules Prodicius handelt. — Schon ein Schriftsteller des Hebräischen Alterthums, Salomo in den Sprichw. Kap. 9 hatte die Parabel von der *Weisheit* und *Thorheit* als zwei Frauen, dichterisch behandelt. *Thorheit* aber heisst bei den Morgenländern häufig soviel als sündliche Lust, so wie *Weisheit* bei denselben oft Tugend und Tugendliebe bedeutet. Die älteste Spur dieser Allegorie findet sich aber schon Genes. 4, 7, nach *Godfr. Benedict Funk's* Erklärung, in dessen Symbolae ad interpretat. Cod. Sacri S. 62 f.; einer Schrift, von welcher billig in der neuen [von *Eichhorn* im J. 1793 veranstalteten] Ausgabe von *Simonis* Hebr. Lexicon hätte Gebrauch gemacht werden sollen. Denn hier heisst es von *Funk* mit Recht, wie vom *Persius:* parvo libello magnam gloriam meruit. G. — *Funk's* Symb. ad interpret. Cod. S. stehen jetzt in dessen Schriften (Berl. 1821.) B. 2, und die erwähnte Erklärung das. S. 61 ff. M.

*) Was die den Herkules Prodicius darstellenden Statuen anbetrifft, so ist *Pighius* gänzlich im Irrthum gewesen, wie *Böttiger* zeigt Hercul. in biv. p. 28. Dieser sagt S. 25: „Atque hic ingenua fatemur nobis diu multumque vestigia Herculis Prodicii in „sculptura et pictura veterum indagantibus *nil occurrisse quod ab antiqui artificis manu profectum esse videretur*," und beweis't seine Meinung in dem dritten Abschnitt der genannten Schrift: „de priscae artis operibus Herculis Prodicii imaginem exprimentibus" auf's Bündigste. M.

**) Widerlegt von *Böttiger* a. a. O. S. 39. M.

und Verdienst gewährt, ist ebenfalls auf alten Kunstwerken symbolisch dargestellt, durch den Kranz, womit die Tugend den Herkules schmückt. Lippert Dactyl. 16, 8. u. Supplement. 1, 348 *).

III. *Herkules ausruhend.* — Der *Farnesische* nebst dem *Torso* sind die berühmtesten Stücke dieser Art; jener unmittelbar nach Vollendung einer bestimmten Arbeit sich erholend vorgestellt, dieser nach allen seinen Arbeiten im Genusse der Ruhe.

Der *Herkules, im Palaste Farnese* **) zu Rom, ein Werk des Glykon ***), von Athen, ist der stärkste männ-

*) Billig sollten hier noch alle Herkules, welche *Plinius* und *Pausanias* von alten Künstlern anführen, nebst der Handlung und Lage, in welcher sie ihn darstellten, angeführt werden. Aber das ist jetzt nicht mein Zweck. Ich will indessen einige aus *Plinius* namhaft machen. Er rühmt z. B. einen Herkules zu Sikyon von *Dipoenos* 36, 4, 1; den Herkules des Menestratos 36, 4, 10; einen andern 36, 4, 12; einen Herkules zu Rom von Polyklet 34, 19, 2; ein Gemälde von Artemon, der vom Oeta unter die Götter versetzte Herkules 35, 40, 32; und eins vom Nikearch: Herkules tristis insaniae poenitentia, 35, 40, 36. Parrhasius hatte den Herkules zu Lindos so gemalt, wie er seiner Einbildungskraft oft im Traum erschienen 35, 36, 5. Man vergleiche mit dieser letzten Nachricht das Epigramm bei *Brunk* Anal. 2, S. 60; welches dem Parrhasius selbst vom Athenaeus S. 543 f. zugeschrieben wird. — Pausan. 2, 13 erzählt, dass die Phliusier eine Kapelle gebauet, worin die Statuen den Kyathos und Herkules vorstellen, und zwar, wie jener diesem den Becher darreicht. *G.*

**) Dieser ist nicht zu verwechseln mit dem kleineren Farnesischen Palaste, der sogenannten Farnesina. *G.*

***) Dieser Künstler kann aber nicht früher gelebt haben, als Apollonius, der Künstler des Herkules, dessen Bruchstück der Torso ist, weil das *Omega* in beiden Namen gleiche Form hat. *G.* — *Glykon* hatte sein Werk einem *Λυσίππου ἔργον* nachgebildet. S. *Petersen* commentatio de Libanio. Havn. 1827. S. 11. *K. O. Müller's* Handb. d. Arch. S. 113. *M.*

liche Körper in kolossaler Grösse, der jeglicher Arbeit und Strapaze zu trotzen scheint; das Fleisch ist fest und stark, wie das Fleisch eines Menschen, der stets in Arbeiten lebte, unter welchen es nicht aufdunsen konnte. Seine Miene ist voll Stolz und Würde. Merkwürdig ist an diesem und andern Statuen des Herkules, dass der Kopf kleiner und der Hals stärker, als gewöhnlich in der menschlichen Proportion ist; welches viele, ohne die Idee des Künstlers dabei richtig zu fassen, getadelt haben *). Aber Winckelm. Gesch. der Kunst S. 271 — 72 Wien. Ausg. **) hat vornehmlich an den Köpfen des Jupiter und Herkules gezeigt, dass die alten Künstler zu Hervorbringung idealischer Schönheiten selbst zu der Natur edler Thiere übergegangen sind, und ihre Bilder von Gottheiten auch durch Entlehnung thierischer Vollkommenheiten zu veredeln und zu erhöhen unternommen haben. So haben sie in Bildung des Königs der Götter vom Könige der Thiere die grossen und runden Augen, die Völligkeit der anwachsenden und gleichsam angeschwollnen Stirn, den

*) Für nicht competent ist auch das Urtheil der Damen über den Farnesischen Herkules zu achten, welches *Moore* im Abriss des Lebens und der Sitten in Italien Bd. 2, S. 6. anführt. Sein eigenes S. 7 beigebrachtes Urtheil ist eben so unstatthaft. *G.* — Man hatte sogar die ungereimte Erzählung, der Kopf des Farnesischen Herkules sei eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehn Meilen weit von ihr gefunden worden. Winkelm. Werke B. 4, S. 230 f., wo er auch die goldene Regel einschärft: „Suche nicht Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunst zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt," eine Lehre, die *Jean Paul* in seiner Vorschule der Aesthetik geistreich angewendet hat. *M.*

**) Werke B. 4, S. 70 f. Vgl. *Fea's* Bemerkung das. S. 274 f. *M.*

Wurf der Haare entlehnt. Und eben so ist am Herkules in dem Verhältnisse des Kopfs zum Halse die Form eines gewaltigen Stieres sichtbar benutzt, um in diesem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menschlichen Kräfte übersteigt. Winckelmann meint, dass vielleicht sogar die kurzen Haare auf der Stirne des Herkules, als ein allegorisches Bild, von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen seyn könnten *). — Aber es fragt sich, in welchem Moment ihn sich der schöpferische Geist des Künstlers gedacht habe? Unstreitig in dem Moment der Erholung nach einer unmittelbar vorher verrichteten Arbeit. Diess erhellet *erstlich* aus der Bildung der Adern, die noch von der Bewegung des Blutes angeschwellt sind, und aus den noch angestrengten Muskeln, die ungewöhnlich elastisch erhöht sind, so dass wir ihn nach einer mühsamen Arbeit gleichsam noch erhitzt und athemlos ruhen sehen. *Zweitens* kündigt die Stellung selbst Ruhe nach der Arbeit an. Er hat sich aufgelehnt, die Hand auf den Rücken gelegt, und senkt das Haupt. *Endlich* beweis't denselben Moment das Attribut der goldenen Aepfel der Hesperiden, welche er in der Hand hält, und deren Erbeutung bekanntlich seine letzte Arbeit war. Er scheint also hier in den Moment der Ruhe unmittelbar nach Vollbringung der letzten Arbeit gestellt zu seyn. Denn obwohl die Aepfel der Hesperiden oft als ein allgemeines Attribut des Herkules zu betrachten sind, so würde doch hier der Künstler, da er ihn, nach den übrigen Kennzeichen zu urtheilen, einmal

*) Winckelm. Werke B. 7, S. 91.

M.

in Vollendung einer Arbeit vorstellen wollte, sehr unverständlich geworden seyn, und er würde die Betrachter seines Werks selbst irre geleitet haben, wenn er die Ruhe desselben nach einer andern der frühern Arbeiten im Sinne gehabt, und ihm dabei doch ein von der letzten aller seiner Arbeiten entlehntes Attribut zugegeben hätte. — Das Werk ist aus einem schönen und weissen Marmor, von der kleinkörnichten Art, welchen man durch den Namen des *Parischen* von dem grosskörnichten unterscheidet, der *Salino* heisst, weil er aus Lagen von Salzkörnern zu bestehen scheint; der Marmor hat jedoch durch die Zeit seinen Glanz verloren. Es ist unter Papst Paul III., zwanzig Jahre nach Raphaels Tode in dem Antonianischen Thermen des Caracalla gefunden. Die Beine sind neu, und von *Guglielmo della Porta* ergänzt *). — Kupfer s. m. in Raccolta Maffei No. 49, von vorne, und No. 50, von hinten; Episcopius No. 8 bis 11; Sandrart 4ter Bd., 1stes Alphabet, Buchst. L. Die Masse steht bei Audran planche 4. 5. 6. und Französ. Encyclop. art. dessein, planche 33. Vergl. Winckelm. Beschreibung in der Gesch. der Kunst [Werke B. 4, 169. ff.] A. Ramdohr über Mal. und Bildh. in Rom 1r Bd. S. 8 — 10.

Dieses Werk ist schon im Alterthum unzähligemale kopirt; von welchen Wiederholungen sich auch noch einige erhalten haben, unter denen besonders *drei* angeführt zu werden verdienen: die eine ebenfalls im Farnesischen

*) *Mengs* opere, ed. di Parma 1780. Bd. 1, S. 204 behauptet, an diesen angesetzten Beinen seien die Muskeln so hart und so gespannt gebildet, dass sie Stricken ähnlich sähen. *Ramdohr* versichert, dass ihm dieses nicht aufgefallen sei. G.

Palaste, die andere in Villa Medicis, und die dritte im Grossherzogl. Palaste Pitti zu Florenz. Letzteres Werk ward in den Ruinen des Kaiserl. Palastes auf dem Palatinischen Berge gefunden. S. Bianchini Palazzo dei Cesari S. 18; worauf es Cosmo I. von Medicis für 800 Scudi an sich kaufte. Die Inschrift darauf ist unächt; denn *Lisippus*, dessen Name darauf steht, hat bloss in Bronze gegossen. Auch würde dieses Werk von seiner Kunst keinen sonderlichen Begriff geben. S. Winckelmann S. 695 Wien. S. 346. Dresdn. Ausg. *). Es steht in Maffei Raccolta No. 49. Siehe auch Dessen Osserv. Lett. Tom. 1 S. 398. Cambiagi Giard. di Boboli S. 9.

Der sogenannte *Torso* ist ein Rumpf des Herkules von ausserordentlicher Schönheit, welchen schon der Papst Julius II. in's Belvedere bringen liess. Clemens XI. liess ihn nachher daselbst in eine Nische im Portico auf einem Piedestal aufstellen, und ein Geländer herumführen, damit er vor gänzlicher Annäherung und dabei zu besorgender Beschädigung der Beschauer gesichert wäre. Dieser Herkules ist, wie die Inschrift besagt, ein Werk des *Apollonius* aus Athen, welcher, wie aus dem Charakter der Buchstaben zu urtheilen ist, nach dem Alexander gelebt haben muss **). S. Winckelmann Geschichte der Kunst S. 741 Wiener Ausg. [Werke Bd. 6, Abth. 1. S. 165 f.] ***). — Läugnen wird wohl schwerlich Jemand, wel-

*) Werke B. 6, Abth. 1, S. 100. Vrgl. die Anmerk. der Herausgg. B. 6., Abth. 2, S. 197 f. *M.*

**) Das *Omega* findet sich nämlich nicht vor Alexander dem Grossen. *G.*

***) Von diesem Apollonius ist einst noch ein Torso vom Herkules, oder, wie andere sagen, vom Aeskulap vorhanden gewesen;

cher den Charakter der Werke vom Herkules kennt, dass es ein Rumpf vom Herkules sei; fragt man aber, nach welcher Idee und in welcher Handlung der Künstler ihn dargestellt habe, so fällt die Antwort der Antiquarier gar verschieden aus. Denn 1) einst, und besonders zu Julius II. Zeiten, glaubte man, es sei Herkules, wie er den Riesen Antaeos in die Höhe hebe, und zerdrücke. S. Aldrovandi S. 120. 2) Andere waren der Meinung, es sei der bei der Omphale spinnende Herkules. Man entnahm den Beweis aus seinem Sitzen und der gebückten Stellung. So glaubte selbst Bernini. S. Boissard 1, 1, 7. Allein wer sieh't nicht leicht, dass diese Handlung für den in diesem erhabenen Werke ausgedruckten Stil und Charakter viel zu unedel sei? 3) Andere erblickten darin den Herkules, der die Iole oder Hebe umarmt. 4) Noch Andere glaubten sogar, es sei der Rumpf von einem Soldaten, der den verwundeten Alexander hinwegtrage. S. du Bos sur la poësie et peinture Bd. 1. S. 519. Sollte den grossen Künstler diese Idee wohl zu einem so erhabenen Ideal haben begeistern können, wie es in diesem Werke ausgedrückt gewesen seyn muss? und wie will man denn hierauf die abgespannten Muskeln deuten? 5) Die richtigste Idee scheint daher Winckelmann *) gefasst zu haben, welcher behauptet, es sei ein Ideal von einem ver-

allein er ist verloren gegangen. S. Winckelm. G. d. K. S. 370. 71. Dresdn. Ausg. u. S. 746 Wiener Ausg. [Werke B. 6, Abth. 1, S. 171]. *G.*

*) M. s. Winckelm. Werke B. 1, S. 267 ff; B. 2, S. 238; 277; B. 3. S. XXV (wo auch eines ähnlichen ruhenden Herkules auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Cardin. *Alex. Albani* gedacht wird);

götterten ruhenden Herkules gewesen, welchen sich der Künstler, mit Hinweglassung aller menschlicher Ermüdung von Arbeiten, in göttlicher ewiger Jugend, und folglich in einer mit grosser Geschmeidigkeit verbundenen Stärke dachte *). Eine edle treffliche Idee! Es war demnach ein ruhender Herkules (ἀναπαυόμενος) sitzend mit aufwärts gerichtetem Haupte, welcher den linken Arm über

B. 6, Abth. 1, S. 137 u. vorzüglich ebendas. S. 165 ff; B. 7, S. 89 ff. Vgl. Bibl. d. schön. Wiss. u. Künste B. 5, S. 33.

M.

*) Derselben Meinung war auch *Mengs*. Opere di Mengs B. 1, S. 203. *Ramdohr* Malerei und Bildhauerei in Rom. B. 1, S. 68 f. *G.* — *Visconti* im Mus. Pio-Clement. To. 2, p. 18 f. meinte, der Torso habe in der Stellung grosse Aehnlichkeit mit dem Herkules auf dem tiefgeschnittenen Steine von Teucer, im Museum zu Florenz, *Herkules und Iole* darstellend (S. Winkelm. Werke B. 1, S. 25; 5, 126.), und der Held habe vielleicht hier in Marmor, auch wie dort eine weibliche nackte Figur im Arm gehalten; er glaubte selbst Spuren von der Berührung einer ehemals auf dieser Seite befindlichen Figur wahrgenommen zu haben. Doch fanden diese Vermuthungen wenig Beifall (s. die Herausgg. d. Wink. Werke B. 6, Abth. 2, S. 255.), da genauere Untersuchung wesentliche Verschiedenheit zwischen der Stellung des Torso und der des Herkules auf der Gemme entdecken liess. *K. O. Müller's* geistreiche Deutung (Handb. d. Archäol. S. 562) ist folgende: „Eine andere Vorstellungsweise lässt Herkules zunächst in den *Thiasos der Bachischen Begleiter* eintreten, und scherzt mit dem Gegensatze des gewaltigen und ungefügen Heros, und seiner muthwilligen Gesellen. Einen solchen *im behaglichen Zwischenzustande ausruhenden* Herkules stellte auch das berühmte Meisterwerk dar, der Torso von Belvedere, dessen Stellung ganz mit *der des unter Satyrn ausruhenden* übereinkommt. Herk. ruh'te hier auf dem rechten Arme, *worin er wahrscheinlich den σκύφος*, [den gewaltigen Becher, mit kleinen Henkeln] *hielt*, und hatte den linken über das Haupt geschlagen; ein seeliges Behagen hat sich über die Muskeln des erhabenen Körpers ergossen, ohne das Gepräge der höchsten Kraftfülle zu verwischen."

M.

den Kopf gelegt hatte, und die rechte auf der Keule ruhen liess, und in dieser ruhenden Stellung überdenkend alle seine grossen Thaten, also etwa in derselben Idee gefasst und ausgeführt, wie der Nektar trinkende Herkules des Lysippos, dessen vorhin gedacht ist. Auf diese erhabene Idee der Vergötterung des grossen Menschen führt das grosse und schöne Ideal seiner körperlichen Bildung: der Körper im schönsten männlichen Alter, die kraftvolle erhabene Brust, die kräftigen Schultern, die starken Schenkel, das schöne Verhältniss aller Muskeln, der sanfte Umriss ohne Schärfen und Ecken, das vortrefflich gebildete und so gehaltene Fleisch, dass es nicht ins Feiste fällt, und doch keine Ader am Ganzen sichtbar ist, der Unterleib ohne alle Spannung *). Kupfer stehen in Maffei Raccolta No. 9. und bei Episcopius No. 24. 25 **). Uebrigens bemerke ich noch, dass Plinius 35, 40, 32 auch ein Hauptgemälde vom vergötterten Herkules anführte, vom Künstler *Artemon*, welches sich unter den Werken der Octavia befinde.

IV. Endlich wird *Herkules* auch oft im *Genuss der Ruhe* ***), die Lyra haltend oder schla-

*) In *Meusels* Museum für Künstler und Kunstliebhaber Stück 14, No. 3 steht eine Kritik des Torso im Vatikan, worin besonders die darin verfehlten Verhältnisse getadelt werden, so dass dies Kunstwerk dem Laokoon weit nachgesetzt wird. Bei dieser Gelegenheit nimmt der Verfasser den Maler Mengs und den Antiquar Winckelmann wegen mehrerer unrichtigen Behauptungen scharf mit. *G.*

**) Mus. Pio. - Clem. II, 10. *M.*

***) Einen Herkules in Ruhe ohne Keule zu Konstantinopel, beschreibt Nicetas. s. *Gibbon* Bd. 17. S. 21. *G. ms.*

gend *), und in Verbindung mit Musen oder Nymphen vorgestellt, und als solcher *Herkules Musagetes* (der Anführer der Musen) genannt. So kommt er vor bei Boissard 4, tab. 63; und öfters auf Gemmen. Lippert 1, 622 u. Supplem. 1, 336; Winckelm. Descr. des pierr. grav. de Stosch. No. 285 **). Auch ist er mit den Nymphen oft auf Fontainen vorgestellt. *Heyne* (Opusc. acad. 2, S. 305) ***) glaubt, der Sinn dieser Kunstidee sei, darzustellen, wie grosse und edle Thaten durch die Gesänge der Musen würdig gepriesen werden. Würdiger und edler scheint mir die Idee, dass der grosse Held, nach so vielen überstandenen Arbeiten und Leiden, sein Herz durch die sanften Freuden der Musen erheitere, und den milden menschenfreundlichen Gesinnungen in ihrem Umgange Raum gebe. Es ist der *Herkules remittens curas, Phoeboque levatus pectora*, wie Statius sagt, Sylv. 4, 6, 1. Diese schöne Idee vom Herkules Musagetes soll, nach Heyne's Meinung am angef. Orte, zuerst in Italien entstanden seyn, als *M. Fulvius Nobilior*, der im I. R. 565 als Consul über die besiegten Aetoler den Triumph hielt,

*) S. Ovid. Fast. 6, 812. *M.*

**) Maffei P. II. t. 92. *M.*

***) *Heyne* hatte auch im J. 1781 vor dem Herzoge von Würtemberg, dem Bibelsammler und Stifter der Stuttgardischen Militairakademie, in der Götting. Societät der Wissenschaften eine Vorlesung *de Hercule Musagete* gehalten. Ganz ist der Geist des Alterthums verfehlt in der Abhandlung des französischen Gelehrten *Fontenu* (Mém. de l'Acad. des Inscr. Bd. 7, S. 51 f.), in welcher derselbe zu beweisen sucht, der Name des Anführers der Musen sei dem Herkules zu Theil geworden, weil er ein grosser Weise, Theolog, Astronom, Mathematiker, Redner, Dichter u. s. w. gewesen. *G.*

unter andern unermesslichen Schätzen, insonderheit aus der geplünderten Hauptstadt Ambrakia, die Statuen der neun Musen mit nach Rom brachte. Als Censor im J. R. 575 führte er hierauf unter andern öffentlichen Gebäuden einen Tempel des Herkules *) auf, welchen er mit den Statuen der neun Musen ausschmückte, so dass Herkules nun mit den neun Musen einen gemeinschaftlichen Altar hatte. Plin. 35, 36, 4. Dass diese Idee kein Erzeugniss des früheren, sondern erst eines wissenschaftlichen Zeitalters seyn könne, leuchtet von selbst ein; indessen ist es nicht unwahrscheinlich, dass schon irgendwo in Griechenland ein berühmtes Kunstwerk unter jenem Namen vorhanden gewesen sei, und Fulvius demnach diese Idee aus Griechenland mit herüber gebracht habe. Letzteres versichert wenigstens Eumenius (in orat. pro rest. Schol. c. 7, 3). Und wenn wir auch die Gültigkeit dieses Zeugnisses nicht so hoch ansetzen, so dürfte man es doch wohl dieser schönen Kunstidee und selbst dem Namen derselben an sich schon ansehen, dass beide eher die Erfindung eines Griechischen Künstlergenies, als eines Römischen Imperators seyn mögen. Die Idee, die Statuen der neun Musen mit dem Herkules in einem Tempel zu vereinigen, mag allenfalls noch dem Fulvius Nobilior, oder dessen Freunde Ennius gehören; aber Herkules mit der Lyra scheint mir griechisch gedacht und empfunden. Die Ermangelung irgend einer Spur davon in den noch vorhandenen griechischen Schriftstellern und Kunstwerken

*) Diesen Tempel des *Hercules Musarum*, d. i. μȣσαγέτης, erneuerte später Marcius Philippus. S. Sueton. Aug. c. 29. u. das. *Ernesti*. *M.*

scheint bei der unbeschreiblich grossen Menge des Untergegangenen nur ein schwacher Zweifelsgrund zu seyn. Auch möchte diese Idee schwerlich in den Schulen der Sophisten und Rhetoren, in welchen Herkules der gewöhnliche Gegenstand der Rednerübungen im Genus ostentativum war, zuerst erzeugt seyn, da ja die Rhetoren-Schulen, in denen wir jene Themata finden, in ein späteres Zeitalter fallen *).

*) *Apollo Musagetes* ist ausserdem bekannt. Ein solcher ward mit einigen Musen in der Villa des Hadrian zu Tivoli gefunden, und in den Vatikanischen Palast gebracht. *Ramdohr* über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom beschreibt ihn sehr schön Bd. 1. S. 86. Ob er oder Herkules im Alterthum je mit den Musen in Marmor oder Erz in einer Gruppe vereinigt gestanden habe, ist problematisch. Wenigstens scheint mir die Zusammenstellung vieler einzelner Figuren in runder steinerner Bildnerei zu einem malerischen Ganzen die Grenzen der Bildnerkunst zu überschreiten, und nicht die gehörige Wirkung zu thun. Mit Vergnügen bemerke ich, dass *Ramdohr* a. a. O. S. 33 f. eben so urtheilt. *G.* — Die Meinung, dass die Bildhauerei nicht zu gruppiren *im Stande sei*, hat widerlegt *Grohmann* in seiner Aesthetik als Wissenschaft (Leipz. 1830) *S.* 226 f., aber zugleich zugegeben, dass sie weniger zu gruppiren *brauche*, weil das Schöne in ihrer Darstellung weniger auf der historischen *Composition*, als der *unmittelbaren Anschauung* der erhabenen schönen Körperform, der unmittelbaren Darlegung des *Sinnlich*-Schönen und Erhabenen beruhe.

M.

Biographische und literarische Notiz

von

Johann Winckelmann.

VI.

Biographische und literarische Notiz von Johann Winckelmann *).

Winckelmann, *Hagedorn* **) und *Lippert* ***) gehören unstreitig unter die grössten Beförderer der schönen Künste in Deutschland, deren Namen jeder Mann von Geschmack

*) Erschien als Programm zu einer Schulfeierlichkeit im Kloster Bergen, Magdeb. 1797. 4. M. vrgl. darüber Allgem. L. Z. 1797. No. 400. In einer Anmerkung zu seiner Einleitung in d. Stud. der schönen Kunst d. Alterthums gab *G.* S. 36. einige literarische Zusätze, die ich hier an den gehörigen Stellen hinzugefügt habe. Im J. 1820. lieferte *G.* einen Nachtrag zu d. biogr. u. literar. Notiz v. *J. W.* Hamb. 31 S. 4. Dieser enthält: zwei lateinische Briefe an den Superintend. *Cleinow* in Salzwedel, und drei bis dahin ungedruckte Briefe an den Dr. *Uden* in Stendal, der von *Winckelmann's* 16tem Jahre an ihn sehr genau gekannt hatte, sein vertrau'ter Freund blieb und fortwährend mit ihm in Briefwechsel stand. Derselbe Dr. *Uden* hatte, aus Freundschaft für *G.*, einen kleinen Aufsatz über *W's* frühere Lebensperiode verfasst, den G. ebenfalls dort mittheilte. Im Jahre 1821 erschien: Zweiter Nachtrag zu der 1797 herausgegebenen Notiz von *J. W.* 36. 4.

und Geisteskultur mit Hochachtung nennt. Von glühendem Eifer für die Beförderung und Ausbreitung der schönen Kunst in unserm deutschen Vaterlande belebt, brachten sie ihr nicht geringe Opfer. Aber sie sahen auch ihre rastlosen Bemühungen unter Künstlern und Gelehr-

Dieser enthält einen Aufsatz von dem Past. *J. H. Schultze* (zu Gülzow bei Ratzeburg): Fragmente aus d. Leben des ber. *J. J. W.*, abgedruckt aus den Ratzeburgischen literar. Blättern v. Jahre 1808., St. 27 u. 28. S. 225—240., ferner: neun Briefe *W's*: 1 an den Abt *Steinmetz* zu Kloster Bergen, 1 an den Gen.-Superint. zu Salzwedel, 1 an einen jungen Freund, der zur Akademie abgehen wollte; 4 an Dr. *Uden* (welche G. der gütigen Mittheilung des damaligen Dompred. und Conr. zu Stendal, jetzigen Pfarrers zu Schorau, Hrn. Dr. *Grosse* verdankte); 2 an den Grafen *von Moltke*. Diese Briefe sind später sämmtlich von *Fr. Förster* in die vollständige Sammlung von *W's* Briefen, 3 Bde. Berl. 1824. 25. aufgenommen. Auch der durch Treue und Einfachheit sich empfehlende Aufsatz des Dr. *Uden* ist bis auf die Zeit der Herausgabe der Gedanken üb. die Nachahmung der griech. Werke in der Malerei und Bildhauerkunst — denn von da an wird er ungenau und giebt nur zu Widerlegungen aus sicheren Quellen Veranlassung — aufgenommen von *Förster* Bd. 3. S. 475—91. Ein erneu'ter Abdruck dieser beiden Nachträge war also unnöthig. Nur *Gurlitt's* von Förster nicht aufgenommene Bemerkungen üb. *W's* Uebertritt zur katholischen Religion, Nachtr. 1. S. 27 f. habe ich in einer Note mitgetheilt.

M.

**) *Christian Ludwig v. Hagedorn*, geb. zu Hamburg 1712, gest. 1780 zu Dresden als Sächsisch. Geh. Legationsrath u. General-Direktor der Kunst-Akademieen zu Dresden und Leipzig. Er war geschmackvoller Kunstkenner und zugleich praktischer Künstler, malte und ätzte. Man hat von ihm: Lettre à un amateur de la peinture; ferner: Betrachtungen über die Malerei, und: Versuche von charakteristischen Köpfen und Landschaften, die er selbst in Kupfer geätzt hat.

M.

***) Ueb. ihn s. m. die Einleitung in d. Stud. der schön. K., und die Gemmenkunde.

M.

ten und selbst unter den höhern Ständen zu den schönsten Früchten reifen; sie fachten Sinn und Gefühl für schöne Kunst in Gemüthern an, in welchen es vielleicht auf immer geschlummert hätte; an ihren trefflichen Werken lernte Mancher sein Talent kennen, wie durch den Anblick eines Kunstwerks das Künstlergenie sich oft selbst auffindet; sie weckten den Untersuchungsgeist und das philosophische Studium der Kunst, und lenkten es zugleich zu den wichtigeren Zwecken hin; und — was nicht weniger werth ist — sie rotteten durch ihr Beispiel das thörichte Vorurtheil immer mehr aus, als trenne die Künste und Wissenschaften eine hohe Scheidewand; Gelehrsamkeit und Kunst könne im schwesterlichen Bunde nicht leben, auf gleichem Boden nicht wachsen und blühen; der Künstler dürfe sich mit dem Gelehrten nicht messen. Schon der grosse Kanzler von England *Baco* hatte durch seine Eintheilung der Wissenschaften in Wissenschaften des Verstandes, des Gedächtnisses und der Einbildungskraft, durch welche die Wissenschaften und Künste so treffend verschwistert werden, auf die Thorheit jenes Vorurtheils hingedeutet; Winckelmann, Hagedorn und Lippert widerlegten es in Deutschland durch Werk und That.

Es sei mir erlaubt, durch eine Notiz von dem Leben und Schriften des Ersteren das Andenken desselben in dem Cirkel, für welchen diese Schrift bestimmt ist, zu erneuern. Ich theile hiemit meinem Publikum einen Vortrag aus den archäologischen Vorlesungen mit, welche ich einer erlesenen Anzahl unserer erwachsenern Jünglinge von Zeit zu Zeit zu halten pflege, wo ich in der Einleitung zu diesen Vorlesungen gewöhnlich eine

Stunde dem Andenken und den Verdiensten Winckelmann's widme *).

*) Zu einer Beschreibung von *W's* Leben, Charakter und schriftstellerischen Verdiensten sind zu benutzen: die Vorrede zur Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte; — seine sämmtlichen Schriften [s. das Verzeichniss der Sammlungen derselben am Schlusse dieser Abhandl.]; — der Aufsatz über seine Religionsveränderung in *Biester's* Berlin. Monatsschrift. 1788. St. 7. u. 10.; — die Nachrichten über seine letzte Reise nach Deutschland und seine Ermordung [s. d. Noten zur Biographie, an den gehörigen Stellen]; — der Aufsatz von *W's* Leben und Charakter in den Unterhaltungen B. 8., der jedoch, nach *Klotz's* Angabe, manches Falsche enthält, was *Klotz* berichtigt: Deutsche Bibl. B. 4. St. 16. S. 731—42.; — *Fr. Rud. Walther's* Leben u. Charakt. *W's* im Pädagog. Museum St. 5.; — *J. G. Paalzow's* (ehemal. Rekt. zu Seehausen) Lebensgesch. *W's*, in den Neuen *Greifswalder* krit. Nachrichten, B. 1. (erwähnt in der Vorrede der Wiener Ausgabe der Kunstgeschichte; — *Herder's* Nachr. über *W's* Leb., Schrift. u. Charakt. Deutsch. Merk. 1781. St. 8.; — des Italienischen Antiquars *Abb. de Bracci* Urtheil üb. *W.* Ebendas. 1779. St. 6. S. 232—50.; — *Jagemann's* Briefe in *v. Murr's* Journal zur Kunstgesch. u. allgem. Literat.; — *Chr. G. Heyne's* Lobschrift auf *W.* Kassel 1778. Eine Italienische Uebersetzung derselben befindet sich vor der Mailändischen Uebersetz. der Kunstgeschichte, woraus sie in die zu Rom herausgekommene Uebers. dieses Werks von *Fea* aufgenommen ist. In's Französische ist diese Lobschrift mehremal übersetzt worden, einmal zu Kassel 1783, dann zu Göttingen in dems. Jahre, und von *Formey* im Journal encyclop. 1783. St. 10. Auch steht sie vor der *Hubert'*schen Uebers. der Kunstgesch., und vor der Franz. Uebers. aller Werke W's von *Jansen.* Nicht alle diese Schriften habe ich zum Behuf des gegenwärtigen Aufsatzes benutzen und kritisch mit einander vergleichen können. Einiges, besonders die Erzählung von *W's* Uebertritt zur katholischen Kirche verdanke ich der vertrau'ten Unterredung mit einem sehr glaubwürdigen Manne, der *W's* inniger Freund war. Ich habe sie, sine ira et studio, so gegeben, wie ich sie aus seinem Munde gehört habe. Ich nenne seinen Namen nicht, weil ich seine Erlaubniss dazu nicht nachgesucht habe. *G.* — Es war der treffliche *Oeser*, den G. auf einer Reise nach Dresden gesprochen hatte. — Seit jener Zeit, wo G. diess schrieb, ist sehr Vieles für eine genaue

Johann Joachim *) *Winckelmann*, am 9ten Decem-

Darstellung des Lebens des grossen Mannes geschehen. Was ich darüber kenne, ist Folgendes: Im *Biographen* B. 7. St. 2. hat *Schaller* (zu Magdeburg) ein Leben *W's* aus verschiedenen, dort S. 205. angeführten Schriften, vornehmlich aus dessen Briefen zusammengestellt; — *Morgenstern's* Rede über *W.* 1805. 4.; — *Göthe's* in mancher Hinsicht wichtiges Werk: Winckelmann und sein Jahrhundert. Die Skizzen desselben zu einer Schilderung *W's* haben ausser der Einleitung folgende Ueberschriften: Eintritt. Antikes. Heidnisches. Freundschaft. Schönheit. Katholicismus. Gewahrwerden griechischer Kunst. Rom. Mengs. Literarisches Metier. Kardinal Albani. Glücksfälle. Unternommene Schriften. Philosophie. Poesie. Erlangte Einsicht. Spätere Werke. Papst. Charakter. Gesellschaft. Fremde Welt. Unruhe. Hingang; — Im *ersten* Bande der neuen Ausgabe v. *W's* Werken, der von *Fernow* besorgt ist, steht ein kurzer Bericht über *W's* Leben; — Ausgezeichnet ist *Winckelmann's* Biographie in *F. C. Petersen's* Allg. Einleit. in d. Stud. der Archäol., a. dem Dän. übers. von *P. Friedrichsen* (Leipz. 1829. 8.) S. 188—250; — Sehr hoch wird von *Förster* (*W's* Briefe B. 3. S. 392) gestellt des für *W's* Nachruhm unermüdlich thätigen *v. Rosetti* Werk: Il sepolcro di Winckelmann in Trieste. Venecia 1823., in welchem die Monografia di W. musterhaft seyn soll; — *Förster* selbst aber hat sich ein dankbar anzuerkennendes Verdienst erworben durch die Materialien, die er im 3ten Bande am Schlusse der Briefsammlung (Berl. 1825.) zum Behuf einer vollständigen Biographie zusammengestellt hat. Dort findet man: *Cavaceppi's* Bericht üb. *W's* Reise nach Rom. S. 332 f.; *W's* Tod, nach *Rosetti* erz., S. 345 f.; *W's* Testament, S. 378.; *W's* Denkmäler, S. 392; Mehreres zur Jugendgeschichte desselben: Denkwürdigkeiten von der Hand *Martin W's*, des Vaters, *W's* akadem. Zeugniss, das Zeugniss des päpstl. Nuntius, S. 395 ff.; auch einen fleissig gearbeiteten Abriss von *W's* Leben, mit steter Verweisung auf seine Briefe. — Möchte denn nun endlich einer unserer ersten Archäologen es unternehmen, mit Benutzung aller dieser zum Theil trefflichen Materialien und Vorarbeiten, uns ein *vollständiges* Bild des reichgeschmückten Lebens unsers Winckelmann zu schenken! *M.*

*) Den Namen *Joachim* liess er seit seinem Aufenthalte in Italien weg, entweder weil er seinem durch das Melodische der griechischen, lateinischen und italienischen Sprache feiner gebilde-

ber 1717 *) zu Stendal in der Altemark Brandenburg geboren, brachte seine Knaben- und Jünglingsjahre in Armuth und Dürftigkeit zu, und selbst bis zu den männlichen Jahren von den Gelegenheiten zur Ausbildung seiner Kräfte nur kärglich begünstigt, drang er dennoch muthig durch alle Hindernisse hindurch, die sich der Entwickelung seines Talentes entgegen stellten, und gab dadurch einen Beweis, wie das Genie unter der Bürde der Widerwärtigkeiten durch ausdauernden Muth nur noch mächtiger emporstrebt, und endlich doch bis zu dem Pfade hindringt, der dasselbe zum Ziele der Vollendung hinausführt. — Er, eines armen Schuhmachers Sohn, studirte in seinen Knabenjahren und im ersten Jünglingsalter auf der Schule seiner Vaterstadt unter dem Rektor *Tappert*. Er benutzte hier die Bibliothek des Mannes, der, als er in seinem hohen Alter blind ward, ihn auch zu seinem Führer und Vorleser wählte. Da der junge Mann aber hier seine Schulstudien nicht vollenden konnte, so begab er sich im achtzehnten Jahre seines Alters, 1735, nach *Berlin an das Köllnische Gymnasium*, wo er in seinen Bedürfnissen vom Prediger *Kühze* unterstützt

ten Ohre missfiel, besonders nach der verkürzten Aussprache desselben, wie sie in Deutschland üblich ist und nach der widrigen Nebenidee, die ebendaselbst mit der verkürzten Ausprache dieses Namens durch den Gebrauch des gemeinen Haufens verbunden worden ist, oder weil es in Italien Sitte ist, sich mit Einem Vornamen zu genügen, besonders dem seinigen.

G.

*) Die Richtigkeit dieses Datums beweisen die Denkwürdigkeiten von der Hand *Martin Winkelmann's*, des Vaters, in *W's* Briefen, herausgeg. v. Fr. *Förster*. B. 3. Nachträge, S. 395 ff.

M.

ward: dessen er sich nachher noch von Rom aus mit Dankgefühl erinnerte (s. Winckelm. Br. an die Schweizer S. 97.). Hier gewann er besonders das Studium der Griechischen Literatur lieb, obgleich, wie er selbst sagt, unter Lehrern, die keine Günstlinge der Musen waren *). — So ist die Ausbildung eines talentvollen Kopfes oft nur zum kleinen Theile, oft gar nicht das Werk der Schulanstalt, von der er einst ausging, und wir thun Unrecht, dass wir die Güte und Vortrefflichkeit einer Schule nach der eminenten Entwick'lung vorzüglicher Köpfe beurtheilen; die Ausbildung mittelmässiger Talente sei eher der Probierstein ihrer Kräfte. — Aber sei es, dass Winckelmann in Berlin nicht hinreichenden Unterhalt fand, oder dass ihn die Lehrart nicht befriedigte, oder dass die natürliche Unruhe seines Geistes ihn trieb, — er kehrte nach einem Jahre nach Stendal zurück, wo er durch Singen im Chor, dessen Präfectus er ward, sich einigen Unterhalt verschaffte **). Nachdem er hier

*) Inter praeceptores ἀμούσους. Epist. ad Com. Bunavium, in Dassdorfs Sammlung Bd. I. S. 9. *G.*

**) Dass Winckelmann auch eine Zeitlang auf der Schule zu Salzwedel frequentirt, ist unstreitig. Ausser der Versicherung des Generalsuperint. *Cleinow* in Salzwedel, erhellt diess auch aus einem Briefe W's an denselben vom 23 Jun. 1752 [bei *Förster* B. 1. S. 33 ff.] worin er ihm von Nötheniz aus zu seinem angetretenen Amte Glück wünscht: Dignus amore locus, schreibt er, in quo sedem figere tibi contigit, mihique multis nominibus memoratu iucundus. — Quid *Schollius* (Rector Scholae Soltquellanae) rerum

cujus sub ferula merui pallere magistra — quondam? Viditne jam regna Proserpinae? aut si vescitur aura aetherea, fac ipsum nostri meminisse, apprecando ipsi, quam tibi adscribo, insignem salutem, ut intelligat, minime consenuisse, sed vigere adhuc apud

seine Schulstudien beendigt, — es war das 21ste Jahr seines Alters, — bezog er die Akademie zu Halle, wo er Theologie zu studiren von Gönnern genöthigt ward, wiewohl er eigentlich Neigung für die Arzneikunde hatte. Aber er reiste noch in demselben Jahre, in welchem er auf die Akademie gekommen, nach Dresden, wozu vielleicht die Feierlichkeiten bei Vermählung der Sächsischen Prinzessin mit dem Könige beider Sicilien die erste Veranlassung gaben, mit Empfehlung an *Löscher*, dessen Unterstützung er zu seinem weitern Fortkommen wünschte. Dieser nahm sich aber seiner weiter nicht an, entweder weil er von Halle kam, das damals wegen des auf dem dortigen Waisenhause und unter denen, welche mit diesem in Verbindung standen, herrschenden Tons junge Theologen der übertriebenen Betsucht und frommen Unwissenheit verdächtig machte, oder vielleicht auch weil der arme Jüngling das Unglück hatte, Löscher'n nicht ganz zu gefallen. Er kehrte also nach Halle zurück, wo er sich besonders mit Uebersetzung und Erklärung des Herodotos und mit dem Studium des Hebräischen beschäftigte. Nach den ersten zwei Jahren seiner

me tum doctrinae ipsius, tum candoris et integritatis gratam memoriam. Salvere porro iubeo *Hersios*, fratres ὁμοζύγους in bonarum literarum curriculo, carissima mihi capita per caput hoc meum, quod tango ac testor; et cum illis typographum *Hellerum* integerrimum, qui salutatus a me, ut est in me affectu, exultabit etc. — Da ich indessen bis jetzt nicht weiss, ob er vor seinem Abgange an das Berlinische Gymnasium oder erst nach seiner Rückkehr von demselben, in Salzwedel studirt; so habe ich in obiger Erzählung seiner Schulstudien lieber dessen keine Erwähnung thun wollen.

G.

akademischen Laufbahn *) trug ihm der Kanzler Ludwig die Anordnung seiner Bibliothek auf. Er besuchte die Vorlesungen des Kanzlers über das Lehnrecht, und studirte daneben das Staatsrecht nach Anleitung des Hornius und der Miscellaneen Ludwigs. Diess Alles beschäftigte ihn noch ein halbes Jahr auf der Akademie zu Halle.

Von Halle ging er nach Osterburg als Hauslehrer zum Herrn von Grollmann, Rittmeister beim Bredow'schen Regimente, wo er sehr anständig gehalten ward. Dennoch eilte er nach Verlauf eines Jahres wieder nach einer Universität zurück. Er wählte Jena, um dort die Arzneikunde und höhere Geometrie zu studiren: aber Mangel an Mitteln und Sorge für die nothwendigsten Lebensbedürfnisse verhinderten die Ausführung seines Vorhabens. Er erlernte indess hier die Italienische und Englische Sprache, und genoss des grossen Literators *Hambergers* Unterstützung, welchem er überhaupt sehr viel verdankte. Von Jena wollte er sich nun nach Berlin wenden, als man ihm aber auf seiner Reise durch Halle die Hauslehrerstelle beim Oberamtmann Lambrecht in Hadmersleben, unweit Halberstadt, unter vortheilhaften Bedingungen antrug, änderte er jenen Entschluss, und zog diese den unsichern Aussichten in Berlin vor. Hier hatte er nur einen einzigen Zögling, dessen Erziehung er sich ganz widmen konnte, und dessen Herz er auch durch seine Bemühungen um ihn so sehr gewonnen

*) Das ihm nach vollendetem akademischem Biennium von *Christian Ben. Michaelis* ertheilte, aber höchst unbedeutende Zeugniss findet man in W's Briefen, von Förster a. a. O. S. 397. *M.*

zu haben glaubte, dass er im Alter oder Unglück einzig bei ihm Trost und Unterstützung zu finden, und seine Lebenstage ruhig zu beschliessen hoffte. Es war der Bruder des Oberamtmanns *Lambrecht*, der nachherige Kriegsrath bei der Neumärkischen Kammer zu Küstrin, Peter Friedrich Wilhelm, welcher im J. 1791 verstorben ist. Eigene Neigung, welche in der trefflichen historischen Bibliothek des Herrn *de Hanses* ihre Nahrung fand, trieb ihn während seines Aufenthalts zu Hadmersleben zum Studium der Geschichte. Hanses lieh ihm hiezu die kostbaren französischen Werke, die er in Paris erkauft, als er daselbst Sekretär bei der Dänischen Gesandtschaft war. Hier las er auch Bayle's Diction. histor. et critique zweimal durch, und machte sich daraus eine Menge Collectaneen. Mit diesem Ludwig von Hanses, einem gelehrten Greise, der in Hadmersleben ein Freigut besass, hielt er freundschaftlichen und vertrau'ten Umgang, welchen eine gleiche Liebe zu den Wissenschaften, und besonders auch eine gleichstimmige Denkungsart über Dinge, die damals noch allgemeiner geglaubt wurden, veranlasste oder doch unterhielt.

Boysen, der damals gerade von der Konrektorstelle zu Seehausen in der Altemark nach Magdeburg zu einer Predigerstelle berufen war, und den Auftrag hatte, einen Nachfolger zu der Stelle, welche er verliess, zu empfehlen, sah ihn im Lambrecht'schen Hause, und empfahl ihn. Winckelmann trat dieses Conrectorat 1742, also etwa 25 Jahre alt, an, nachdem er seine letzte Hauslehrerstelle 1½ Jahr bekleidet. In Seehausen trieb er theils neuere Sprachen, theils fing er wieder an, die Griechen zu lesen, besonders den Homer und Sophokles, welchem letztern er

viele Verbesserungen und Anmerkungen beigeschrieben hatte *). Ein Beweis seines grossen Privatfleisses in der Philosophie während des Aufenthalts zu Seehausen giebt auch die Handschrift von ihm: Commentarii variorum in Juvenalis Satyras 16 et in Persii prologum et Sat. 1., welche der Herr Generalsuperint. *Cleinow* zu Salzwedel als ein schätzbares Andenken der von Winckelmann genossenen Freundschaft aufbewahrt. Denn da dieser Commentar bloss Auszüge aus den Anmerkungen des Jo. Britannicus, Isaacus Grangäus, Eilhardus Lubinus, Calderinus, Farnabius, Henninius, Pithöus u. A., enthält, folglich weder zur weitern Erklärung jener beiden Dichter, noch zur Vermehrung des Winckelmann'schen Ruhmes Etwas beitragen kann: so hat ihn Cleinow des Druckes nicht werth gehalten, sondern ihn der Schulbibliothek zu Salzwedel einverleibt, damit diese von dem berühmten Winckelmann, der sich seiner Salzwedelschen Schuljahre oft mit Vergnügen erinnerte, ein Andenken hätte **). Auch die Geschichte trieb Winckelmannn zu Seehausen so eifrig, dass er sich, ungeachtet seines wenigen Einkommens, selbst grosse hi-

*) Wo mag dieses Handexemplar des Sophokles hingekommen seyn? Ohne Zweifel nahm er es nachher mit nach Italien. Denn wo der Voltaire eingepackt wurde, da wird weit eher Sophokles, und besonders ein Exemplar desselben, das ihm ein Denkmal seines Studiums dieses Dichters war, einen Platz gefunden haben. Confiscirt wird es ihm doch die römische theologische Contrebande-Inquisition nicht haben? Sie ist ja sehr mild und gab ihm ja selbst den Voltaire nach einigen Tagen zurück. Auch ist ihr ein griechischer Dichter wohl mehr literarische, als theologische Contrebande.

G.

**) Diese Nachrichten verdanke ich dem Generalsuperint. *Cleinow* selbst, welcher sogar die Gefälligkeit hatte, mich durch eine überschickte Abschrift der Anmerkungen über die fünfte Satire des

storische Werke kaufte, z. B. Daniel Abrégé de l'histoire de France, und Rapin Thoyras Abrégé de l' histoire d' Angleterre. Er las den Thuanus und Grotii annales fleissig; suchte das Gold aus dem Wuste des Zedler'schen Universallexicons zusammen, und gebrauchte den Codex Juris Germanici diplomat. von Leibnitz in Ermangelung der Codices und Diplome. Da ihm seine Stelle nur kärglich Unterhalt gab, so verbesserte er seine Umstände dadurch, dass er einige junge Leute von Adel in Pension nahm: seinen vorigen Zögling, den jungen Lambrecht, sammt dem Sohne des Herrn *de Hanses*, hatte er gleich beim Abschiede von Hadmersleben mit sich nach Seehausen genommen. Diese unterrichtete er in Privatstunden in der neuern Geschichte vom 15ten Jahrhunderte an; wobei er freilich einer sehr unbequemen Methode folgte, nämlich, dass er alle Tage fünf Jahre vornahm; zweckmässiger war sein Bemühen, jungen Leuten von noch frischer Gedächtnisskraft besonders Chronologie und Genealogie einzuschärfen, und der Grundsätze wegen des Grotius Jus belli et pacis mit Gronov's und Barbeyrac's Noten öfters nachzulesen, um ihr Urtheil über Gegenstände des Natur- und Völkerrechts zu wecken und zu leiten. So ging er drei Jahrhunderte in einem jährigen Cursus durch bis auf die Utrechter Transaction. Ausserdem las er Französische, Italienische und Englische Dichter und Prosaiker; auch lehrte er Geometrie und Philosophie: — Beschäftigungen genug, mit Zufrie-

Juvenal und über den Prolog des Persius davon zu überzeugen, dass der Commentar nur Excerpte aus andern enthalte. G. — Diese hat *Gurlitt* in einem Schulprogramm: *Animadverss. ad Auctt. vett. Spec.* 2. Magdeb. 1801. 4. abdrucken lassen. *M.*

denheit und Ruhe verbunden, für einen Geist, der hierin Bestimmung und Ziel findet! Aber es ist die Natur ausgezeichneter Seelen, dass sie unablässig in einer Unruhe schweben, bevor sie den Stoff der Bearbeitung gefunden, durch welchen sie zu glänzen bestimmt sind. Zwar auch dann, wenn sie ihn entdeckt, verlässt diese Unruhe ihr Innerstes nicht; aber sie ist doch nun von andrer Natur, ersehnt sich nicht mehr ein unbekanntes Etwas, sie hat ihre Bestimmung und Richtung, sie wird rastlose Thätigkeit. Noch, dünkt mich, kannte Winckelmann das rechte Ziel seiner Bestrebung nicht: Nöthenitz und noch mehr Dresden werden es ihm erst etwas näher zeigen: noch bewegte und quälte seinen Geist jene Unruhe, die den Gegenstand des Genies und den diesem entsprechenden Kreis der Thätigkeit sucht, aber noch nicht hell sieht. Allein diese Unruhe, die in ihm in allerlei Planen und Absichten umhergewogt zu haben scheint, indess er sich täglich mit den ersten Anfangsgründen im Unterricht beschäftigen musste, wird ihn gehindert haben, seiner Pflicht als Lehrer Genüge zu leisten? Diese Meinung scheinen allerdings einige Menschen, die ihm abgeneigt waren, gehegt und verbreitet zu haben. Denn seine freie Denkungsart, besonders über kirchliche Lehren, die hier bald bekannt ward, da er von Natur offen war, machte ihn bei den eingeschränkten Köpfen seines Zirkels verhasst. *) Hiezu kam, er konnte nicht predigen; und diese, den Geistlichen entzogene Unterstützung wirkte nicht vortheil-

*) S. eine merkwürdige Aeusserung darüber von ihm selbst in einem Briefe, in der Förster'schen Samml. B. 1. S. 23 f. *M.*

haft auf sie; sie wurden nun gegen den Mann und seinen sonderbaren Glauben weniger nachsichtig. Aber sollte nicht ein Mann von Bildung und moralischem Gefühl seinen Wirkungskreis zu enge und seine Lage drückend fühlen, und doch dabei sein Amt nach Pflicht und Gewissen verwalten können? Die rühmlichsten Zeugnisse, die er von Seehausen mit hinwegnahm, widerlegen jenen Wahn gänzlich. Die grossen Absichten und Plane, mit denen sein Geist sich schon früher beschäftigt hatte, und an deren Ausführung er sicherlich noch nicht zweifelte, mögen ihn vielmehr oft zufrieden gestellt und bei seiner Arbeit getröstet haben. Schon als Jüngling nährte er den Vorsatz, nach Aegypten zu reisen, vielleicht durch die Lectüre des zweiten Buchs des Herodotos veranlasst: und als Hauslehrer zu Hadmersleben im Jahre 1740 ward er einmal durch Julius Cäsars Beschreibung des Gallischen Krieges so angefeuert, dass er wirklich nach Frankreich aufbrach. *) Er kam aber nur bis Gellenhausen [in der Gegend von Frankfurt], von wo ihn die Kriegsunruhen zu seinem Hofmeisterstande zurückführten. Zu Seehausen gingen ihm allerdings dergleichen Projekte noch oft durch den Kopf; aber der alte Vater zu Stendal, der seiner Unterstützung bedurfte, verzögerte noch die Unternehmungen des edlen dankbaren Sohnes.

Nach dem Tode des guten Alten bekamen die Vorsätze des Sohnes nun freieres Spiel. Er wollte erst auf

*) Unterstützung zu dieser Reise hoffte er, wenn er erst in katholischen Ländern wäre, in den Klöstern zu finden, unter der Versicherung, dass er zum Katholicismus übergehen wolle. Schon damals also dachte er an eine Aenderung der Religion und an die Vortheile, die sie ihm gewähren würde. *M.*

eine Akademie gehen, um sein Glück in den humanistischen Wissenschaften zu versuchen; aber in einem Zeitalter, wo die schöne Litteratur auf den meisten Akademieen von den Wolffischen Logiken und Metaphysiken verdrängt ward, und von aller äussern Unterstützung und andern Hülfsquellen entblösst, — gab er den Vorsatz willig wieder auf. Bald aber that er einen andern entscheidenden Schritt zur Veränderung seiner eingeschränkten Lage. Die Benutzung der Deutschen Reichsgeschichte des Grafen *von Bünau* erinnerte ihn lebhaft an den vortrefflichen Mann und dessen kostbare Bibliothek zu Nöthenitz bei Dresden. Er wünschte sich nur einen Winkel in derselben angewiesen zu sehen, wo er durch die rastloseste Arbeit seinen Unmuth entfernen und seinen brennenden Durst nach Kenntnissen befriedigen könnte. Im Vertrauen auf die grossmüthige Unterstützung des edlen und gelehrten Grafen wagt er einen Versuch, und legt ihm seinen sehnlichen Wunsch in einem Französischen Schreiben vom 16. Junius 1748 dar, dem ersten in dem 1sten Theile der Dassdorf'schen Briefsammlung. Der Graf, der in dem Schreiben gar leicht den Mann von Talent und fortstrebender Kraft entdeckte, trug ihm darauf eine Stelle an seiner Bibliothek an, und verlangte von ihm eine kurze Beschreibung seines Lebens, und des Ganges seiner bisherigen Studien. Diese gab Winckelmann in einem lateinischen Schreiben, dem zweiten in der angeführten Sammlung, und gieng gleich darauf, im August desselben Jahres, von Seehausen mit den rühmlichsten Zeugnissen vom Magistrate der Stadt, vom Generalsuperintendenten zu Stendal, *Noltenius*, und vom geistlichen Inspector *Schnackenburg* zu Seehausen, nach Nöthenitz ab,

dem Sitze der Bibliothek des Grafen. Hier arbeitete er sechs Jahre hindurch in Verbindung mit dem ersten Bibliothekar *Franke*, dem Verfasser des trefflichen Katalogs jener Bibliothek, mit unnachahmlicher Thätigkeit an der Bibliothek selbst, und sorgte sowohl für die gelehrten Bedürfnisse des Grafen *) als für die Vergrösserung seiner eignen Gelehrsamkeit. Er hatte sich schon zu Seehausen so gewöhnt, dass ihm oft zwei bis drei Stunden zum Schlafe genügten. Traurig nur, dass den hohen Bestrebungen und der Spannkraft eines regen Geistes der Körper mit seinen Kräften nicht immer dauernd entspricht. Auch Winckelmann musste seinen nie zu tilgenden Durst nach Wissenschaften beinahe mit dem Leben büssen. Seine Lebensblüthe fing sichtbar an zu welken und den Abfall zu drohen, sein Körper zehrte sich ab, anhaltende Nachtschweisse entkräfteten ihn. In dieser Zeit der Zerrüttung seiner Gesundheit besucht der Kardinal *Archinto*, der päpstliche Nuntius am Sächsischen Hofe, die Bibliothek zu Nöthenitz, er wendet sich an Winckelmann, bewundert seines Führers Gelehrsamkeit, aber fürchtet auch für ihn, als er von dem mit Wissenschaften so trefflich genährten Geiste seinen Blick auf den durch mühsame Arbeit ausgezehrten Körper hinwendet. Er räth ihm, seine Lage zu verändern, er schlägt ihm eine Reise nach Italien vor, er verspricht, ihn mit sich dorthin zu führen, wo er seine Gesundheit wiederherstellen, und seine Kenntniss des schönen bildlichen Alterthums durch das An-

*) Ein Beweis statt aller, wie ämsig er gearbeitet, und der Art, wie er gearbeitet, sei der Brief an den Minister Gr. v. Bünau in der Dassdorf. Briefsammlung I. Bd. S. 14. *G.* — S. d. *Förster'*sche Sammlung B. 1. S. 71 — 74. *M.*

schauen aufklären und erweitern könne. Winckelmann, der gute Winckelmann, dem es bei seiner Gelehrsamkeit und bei seinem Umgange mit den Verstorbenen in seiner Studierstube und in der Bibliothek, noch an Erfahrungskenntniss der lebenden Menschen gebrach, ahn'te Nichts; sah Nichts, als das redliche Bemühen zu helfen. Er geräth vor Freuden ausser sich; dies sei das Land, ruft er, wo er längst durch Auschauen zu lernen gewünscht, das Ziel seiner Wünsche; er geht in den vorgeblichen Plan des Kardinals ein. Der Kardinal wird immer herablassender, theilnehmender, er spricht: wir sind nun Freunde. Er ladet ihn öfters zu sich ein. Winckelmann folgt der Einladung; er befindet sich an der Tafel des Kardinals immer in Gesellschaft einiger katholischen Geistlichen, die, wenn ich nicht irre, von der sogenannten Gesellschaft Jesu waren; aber noch argwöhnt seine truglose Seele keine Nebenabsicht; noch hält er den verlangten Uebertritt zur katholischen Kirche nur für Bedingung eines sorgenfreien Aufenthalts in Italien. Er theilt sein Vorhaben, mit dem Kardinal nach Italien zu gehen, dem Grafen mit; dieser scharfsinnige Kenner des Menschen ahnt, argwöhnt, warnt. Winckelmann überlegt und vermeidet den Kardinal fast Jahr und Tag. Aber zu Ende des Winters 1754 wird der Gesundheitszustand des armen, durch Arbeit entkräfteten Gelehrten wieder von Tage zu Tage gefährlicher, sein voriges Uebel, fast unerhörte Nachtschweisse, stellen sich mit solcher Heftigkeit von Neuem ein, er wird von so anhaltenden Schwindeln befallen, dass ihm Alles eine gänzliche Vernichtung zu drohen scheint. Er geht zum Kardinal, bloss in der Absicht, sich über seinen Rücktritt zu entschuldi-

gen und Abschied zu nehmen, ja, wenn es, ohne weiter zu gehen, möglich sei, sich den Weg nach Italien offen zu erhalten. Das Bezeigen des Kardinals war gütiger, als je; er suchte ihn durch Bitten und Versprechen zu bewegen, ihm zu folgen. Ihm zu folgen, schlug Winckelmann ab, und wandte seine unbeendigten Arbeiten in der Bibliothek des Ministers vor. Indessen bat er sich Bedenkzeit aus, und die Abreise des Nuntius ward aufgeschoben. Entschlossen war er bereits, sein Amt niederzulegen, weil seine zerrüttete Gesundheit es erforderte, und er der Beschäftigung mit blossen Sachen des Gedächtnisses müde war; aber er schwankt noch über den Ausweg. Er rechnet auf die Unterstützung zweier Freunde; er schreibt, aber sie können ihm zur Zeit noch Nichts versprechen. Unterdessen werden die Einladungen des Kardinals häufiger, die Zusprache und Ueberredung desselben und seiner Gehülfen werden andringlicher: „es bedarf bei einem Manne, wie Sie, nur einzig der Rückkehr in den Schooss der allgemeinen Kirche, um in Italien, dem Ziele seiner Wünsche, glücklich zu sein: Gelehrte wissen ja, wie gleichgültig für innere Ueberzeugung und eig'ne Einsicht eine solche Veränderung ist; unbeschadet jener Ueberzeugung und Einsicht, kann man in jedem Lande der herrschenden Kirche zugethan sein; diess fordert die Klugheit: changer la religion, c'est changer la table, mais non pas le seigneur.“ So sprach man Winckelmann'en zu, und er erwiederte endlich das ihnen erwünschte Ja, *)

*) Das Glaubensbekenntniss ward ohne alle Oeffentlichkeit in Archinto's Kabinet, in Gegenwart des Beichtvaters und zweier Nuntiatur-Geistlichen abgelegt. *M.*

welches am nächsten Sonntage durch den Genuss des Abendmahls in der katholischen Kirche zu Dresden bestätigt ward. Der Schritt war nun einmal geschehen; aber Reue, Unruhe, Angst folgten demselben. Er meldete dem Grafen seine Veränderung in einem rührenden Briefe (vom 17. Sept. 1754), dem Abdruck des jetzigen Zustandes seines Herzens. Tiefe Empfindung der Dankbarkeit gegen seinen grossen Gönner wechselt in demselben mit Betrübniss und Schaam, welche sich endlich in das sanfte Flehen um Vergebung auflösen. *) Der Graf erhielt den

*) Es ist der 5te Brief in der *Dassdorf*'schen Samml. S. 17. ff. *G.* — In der *Förster*'schen Samml. steht er B. 1, S. 89 — 96. *Göthe* hat ihn einen „Gallimathias, einen unglücklich verworrenen Aufsatz" genannt. M. vrgl. den in jener Hinsicht nicht minder merkwürdigen Brief an *Berendis*, in d. *Förster*'schen Samml. B. 1, S. 78 — 84. — In dem zweiten Nachtrage zu dieser biogr. Notiz, Hamb. 1820., in welchem, wie oben in d. Note S. 373. bemerkt ist, ein Aufsatz über W's Leben vom Dr. *Uden* in Stendal enthalten ist, den *Förster* in d. Briefsamml. B. 3., S. 475 ff., so weit er genau ist, aufgenommen hat, befindet sich S. 27. eine Bemerkung *G*'s über *W*'s Uebertritt zur kathol. Religion, die hier eine Stelle verdient, da *Förster* sie nicht hat abdrucken lassen. *Uden* hatte am Schluss gesagt: „W. war überhaupt sehr gleichgültig gegen alle Religionen; und diess hatte er dem Lesen Englischer freigeisterischer Schriftsteller, sonderlich des *Tindal* zu danken, dass er so leicht die kathol. Religion angenommen, weil er seinen Vortheil dabei sahe." Darüber bemerkt *G.*: Wenn der ehrwürdige Greis von W's Gleichgültigkeit gegen alle Religionen spricht, so will er eigentlich wohl sagen: sehr gleichgültig war er gegen alle partielle Religionen und die Sekten derselben. Denn wer sich, wie *W.* that, ein Hannöv. Gesangbuch nach Rom verschreibt, weil er des Morgens gern ein religiöses Lied singt — er sang besonders gern das Lied: *Ich singe dir mit Herz und Mund* — der kann nicht gegen Religion überhaupt gleichgültig seyn. Was den Vortheil betrifft, um dessen willen, nach Uden's Angabe, W. zur katholischen Kirche übertrat, so bestand dieser in der Aussicht auf die Reise nach Italien und auf

Brief, als er eben mit Oeser in Nöthenitz zu Tische sass.

das Studium der dortigen Kunstwerke des Alterthums, verbunden mit der Hoffnung, durch die veränderte Lebensweise seine zerrüttete Gesundheit wieder herzustellen. Dieser Grund besteht freilich nicht vor dem Gerichte der Vernunft und des Gewissens, das einen solchen Uebertritt nur durch die subjektive Ueberzeugung von der Wahrheit der Dogmatik einer andern Kirche zu rechtfertigen weiss. Dass eine solche Ueberzeugung aber bei W. nicht Statt fand, erhell't theils aus dem ängstlichen und unruhvollen Briefe [S. d. Note S. 391], in welchem er dem Grafen *von Bünau* den geschehenen Uebertritt meldet und der, auf Entschuldigungen sich beschränkend, nicht ein Wort von Ueberzeugung enthält, theils aus vielen Stellen seiner Schriften, besonders seiner Briefe, wenn es sich auch nicht schon von seiner Gelehrsamkeit erwarten liesse. Denn ein gründlicher und philosophisch gebildeter Philolog, der die Geschichte der menschlichen Meinungen und Lehren über die wichtigste Frage der Menschheit kennt — dergleichen freilich *Friedr. Stollberg* nicht war — kann unmöglich zur katholischen Kirche sich bekennen, es sei denn, dass er dieser Kirche durch Geburt angehöre. Denn im letzten Falle legt er ja nicht vor der Welt ein lautes Bekenntniss ab, dass er der Kirche, welcher ihn das Schicksal seiner Geburt einverleibte, in *allen* Stücken aus Ueberzeugung zugethan sei. Wie denn überhaupt auch ein weiser Mann nicht leicht aus der Kirchengesellschaft, in welche ihn die Geburt versetzte, zu einer andern übergehen mag, unter andern auch aus dem Grunde, weil er das Wahre und Gute, was andere Religionen oder Sekten derselben bewahren, in seine Erkenntniss aufnehmen und reel benutzen kann, ohne den Namen, auf welchen wesentlich Nichts ankommt, zu ändern: was z. B. sicherlich bei dem würdigen *Mendelssohn* der Fall war. — Ganz irrig aber behauptet der Vorredner der Wiener Ausgabe von *W's* Kunstgeschichte S. 49., dass die Lesung der Kirchenväter diesen zum Uebertritt veranlasst habe. Denn einen hellen und gebildeten Verstand, wie der seinige war, würde diese eher von jenem Schritte abgeschreckt haben. Und überhaupt war die Lesung der Kirchenväter seinem Geschmacke und seinem ganzen Bildungsplane nicht gemäss, da er nicht auf das Studium der theologischen Dogmengeschichte ausging, vielmehr wohl dagegen eine entschiedene Abneigung hatte. Daher er auch in höchsten Unwillen gerieth, als man ihm zumuthete, die Wahrheit des kathol. Kirchenglaubens aus den Kirchen-

„Was gilt's, sprach er, als er Winckelmanns Hand auf dem Umschlag erkannte, was gilt's, Winckelmann hat die Thorheit begangen, auf die man es bei ihm längst abgesehen hatte: aber nach Italien wird er nicht kommen, er lerne die Menschen besser durchschauen!" Oeser'n, den Freund Winckelmanns, schmerzt diess; er widerspricht dem Grafen, behauptet, Winckelmann werde auf diesem Wege nach Italien kommen; der Graf beharrt auf seiner Meinung; Oeser, im edlen Eifer für seinen

vätern zu erweisen [S. oben]. — Anders war der Fall mit dem *Lucas Holstenius*, der in seinen Briefen [*Holstenii* Epistolae ed. *Boissonade.* S. 224.] gesteht, dass die Lesung der Neuplatoniker und der mit der contemplativen und mystischen Theologie derselben zusammenstimmenden Kirchenväter ihn dem Schoosse der katholischen Kirche *(inscium ferme)* einverleibt habe. Und dieser war doch, wird mancher sagen, ein gründlicher Philolog! Antwort: auch er war nur im beschränkten Sinne Philolog, war unbekannt mit Denkweise und Sprechart, mit Sitte und Glauben des höhern Alterthums und der Anwendung davon auf jüdische und christliche Religionsgeschichte und Theologie. Denn seine Schriften sind ganz anderer Art; er ging [nebst dem Studium der Neuplatoniker, der Homilien der Kirchenväter] hauptsächlich nur auf Herausgabe und Erläuterung alter Geographen aus. Geographie aber, so wie Physik und Naturgeschichte, kann nur, wenn man sie im Grossen und mit freiem philosophischem Sinne in Consequenzen und Anwendungen treibt, zur Aufklärung des Verstandes führen, nicht durch das Material des Details. In jenem Falle befördern diese drei Wissenschaften sogar eine reine Religiosität. — So weit *Gurlitt.* Göthe: Winckelmann und sein Jahrhundert, Skizzen zu einer Schilderung W's, meint, das *W.* bis zu einem gewissen Grade „ein gründlich geborner Heide gewesen sei, den die protestantische Taufe zum Christen einzuweihen nicht vermögend gewesen sei." Besser, glaube ich, lös't sich das Räthsel, nach der *Gurlitt*'schen Ansicht. Wie Vieles konnte überdiess nicht in seiner früh'sten Jugend und in seinem Jünglingsalter — beide Perioden seines Lebens kennen wir viel zu wenig — so unglücklich auf ihn eingewirkt haben, dass er eine Gleichgültigkeit gegen den Protestantismus fasste. *M.*

Freund, verbürgt sich, wenn jener Weg trüge, dennoch solle Winckelmann Italien sehen. Der Graf weissagte richtig, und Oeser hielt Wort.

Es war im Jahr 1754 im Anfange des Novembers, als Winckelmann von Nöthenitz abgieng und nach Dresden zu Oeser'n zog. Hier lebte er unter seinen wenigen Freunden *Oeser*, *Lippert*, *Hagedorn*, und bereitete sich durch Studium der Kunst auf seine Reise nach Italien vor. Archinto hielt ihn lange mit Versprechungen hin; als aber die Zeit der Abreise sich näherte, stellten sich der Erfüllung allerlei Hindernisse und Vorwände in den Weg. Archinto reist endlich wirklich ab, und lässt Winckelmann unter Empfehlungen an den Pater *Rau* zurück. *) Archinto also scheidet von ihm, aber er lässt ihn ja unter der Obhut der katholischen Geistlichen; diese werden ihn sicherlich nicht verlassen. Sie laden ihn allerdings, wie zuvor, zu sich ein; aber einstmals thun sie den Vorschlag, — Wunsch der Erfüllung begleiten denselben — er möge sich doch um die katholische Kirche durch Bestätigung der Lehren derselben aus den alten Kirchenvätern verdient machen; möge zu dem Ende diese fleissig lesen; ihm, einem des Griechischen so kundigen Manne, könne diese Lectüre ja nicht schwer fallen. Winckelmann, an

*) Jeder Kardinal hat, so viel ich weiss, die Pflicht auf sich, einen oder zwei Proselyten in den Schooss der Kirche zurückgeführt zu haben. Man sagt daher, mancher Kardinal suche sich einen solchen Proselyten zuzulegen, etwa in der Art, wie sich einst Fürsten Hofpoëten und Hofnarren zulegten. Einst habe ein solcher neuer Ankömmling im Hause eines Kardinals, der übrigen Dienerschaft, die ihn gefragt, wer er sei, geantwortet: er wundere sich, dass man ihn nicht kenne; er sei ja der neue Proselyt des Kardinals. *G.*

die reinere Nahrung des gesunden Verstandes und guten Geschmacks durch die Lektüre der Griechen und Römer gewöhnt, eilt voll Unwillens ob der thörichten Zumuthung nach Hause, in die Arme seines Oeser, klagt über das ihn entehrende Ansinnen, und schwört, *diese* Gesellschaft Jesu von nun an zu meiden. Winckelmann, der Mann voll Gefühl des Schönen und Edlen, soll die Kirchenväter lesen? soll sie nicht zur gelehrten Forschung für die Geschichte der christlichen Lehren, sondern zur Auffindung und Bekräftigung Dessen lesen, was Andre ihm aufzufinden und zu bekräftigen gebieten? Die schlauen Absichten liegen vor den Augen beider Freunde enthüllt. Es hatte kurz vor Winckelmann's Uebertritt von einer partiellen christlichen Kirche zur andern ein gewisser *Rothfischer* den ähnlichen Schritt von der päpstlichen Kirche zum Lutherthum gethan. Dieser ängstigte die katholische Geistlichkeit mit Streitschriften gegen den Glauben ihrer Kirche. Sie trachtete nach einem Sachwalter und Rächer derselben; aber sie hatte leider! ihren Mann verfehlt. Nun ermunterte Oeser seinen Freund, etwas über schöne Kunst des Alterthums zu schreiben, es dem Könige von Polen zu widmen, um durch dessen Unterstützung zum erwünschten Ziele, dem Aufenthalt in Italien, zu gelangen. Eines Tags kam der Gelehrte von der Dresdner Gemälde-Gallerie zum Künstler zurück: er hatte den ihm angepriesenen Geist in einem der Gemälde — ich meine, es war ein Diedrich — nicht auffinden können. Oeser versprach das Gemälde gemeinschaftlich mit ihm zu betrachten; er that es und zeigte ihm den Geist und die Schönheiten desselben. Die Unterredung dabei gab die Veranlassung zu der ersten Schrift Winckelmann's, die

bald nachher erschien: *Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst;* und so viel Beifall fand, dass sie in kurzem auch in's Französische (Oeser hatte sie sogleich an *Wille* nach Paris geschickt) und in's Italienische und Englische übersetzt ward. Die Dedication an den König von Polen, zu welcher Winckelmann die Erlaubniss erhalten, (denn um diese musste in dergleichen Fällen bei jenem Könige immer erst durch einen Dritten nachgesucht werden) begleitet, wie ich meine, von einer mündlichen Empfehlung des Verfassers der Schrift bei dem Könige durch den Pater Rau, verschaffte Winckelmann'en eine Audienz beim Könige selbst. „Dieser Fisch, diess waren des Königs Worte nach einer kurzen Unterredung mit ihm, soll in sein rechtes Wasser kommen; und diese Worte wurden von der Zusage einer kleinen Pension begleitet, die ihm in den ersten Jahren einen sorgenfreien Aufenthalt in Italien versicherte. Winckelmann reiste darauf im September 1755 von Dresden ab, und gelangte am 18. Nov. desselben Jahres zu Rom an.

Und hier nun wird er einen Gebrauch von den unzähligen Meisterstücken der alten und neuen Künstler für die Erklärung ihres Geistes und ihrer Schönheiten und für die gelehrte Forschung machen, wie ihn vor ihm noch kein Antiquar davon machen konnte. Denn er tritt besser vorbereitet zu jenen Meisterstücken hin, als die allermeisten vor ihm. Zwar hatten ihn Armuth und Geistesunruhe in früheren Jahren unbeständig in seinen Studien gemacht; er fiel von einem auf's andere: zwar hatte der Unterricht, den er genossen, wie er nach Zeit und Ort beschaffen war, ihn sehr zurückgesetzt; sein fehlerhafter

lateinischer und französischer Styl, aus welchem jedoch das Genie immer hervorleuchtet, waren sichtbare Folgen davon. Aber es vereinigten sich doch nachher mehrere Umstände, ihn zum Antiquar und geschmackvollen Kunstkenner zu bilden. Er hatte zu Berlin und Halle das Studium des Griechischen liebgewonnen; er hatte nachher zu Seehausen und Nöthenitz die grossen Dichter der Griechen fleissig gelesen, und sich dadurch eine dem gründlichen Antiquar unentbehrliche kritische Kenntniss des Griechischen erworben, die fast allen Antiquaren Italiens abgeht. — Er hatte zu Halle unter Ludwig und zu Jena unter Hamberger sich grosse Literatur-Kenntniss zu eigen gemacht; — er hatte zu Hadmersleben und Seehausen das Geschichtsstudium fleissig getrieben; er hatte zu Jena das Italienische und Englische erlernt, und nachher zu Nöthenitz verschaffte ihm die Kenntniss dieser Sprachen eine ausgebreitete Belesenheit in den schönen Schriften derselben. — Sein treffliches Gedächtniss hatte in allen jenen Lagen einen grossen Reichthum von Kenntnissen, besonders historischer, poëtischer und mythologischer Art aufgefasst und treu bewahrt; seine von Natur lebhafte und thätige Phantasie war mit den schönen, edlen und erhabenen Bildern der grossen Griechischen Dichter und des Plato genährt; die Musse in der Bibliothek, die Einsamkeit, die schöne Natur zu Nöthenitz erregten und unterhielten in seiner Seele eine sanfte Schwärmerei, die für das Wahre, Gute und Schöne empfänglicher macht, und den freien, der gemeinen Sinnlichkeit entfesselten, Sinn zu edlen und grossen Gefühlen und Ideen beflügelt. — Diess Alles bereitete seine Seele zu der Begeisterung vor, welche ihn nachher beim Anschauen

der Kunstwerke ergriff, und womit er diese betrachtete und erklärte. — Eine noch nähere Vorbereitung zum grossen Römischen Antiquar war ihm der Aufenthalt zu Dresden geworden, die reiche Gemäldegallerie daselbst, die treffliche Antikensammlung, der Umgang mit Künstlern und Kunstkennern, einem Oeser, Lippert, und Hagedorn.

So vorbereitet stand er zu Rom am Ziele seines Wünschens und Strebens — auf einem klassischen Boden, den er längst kannte; belehrte sich an Werken, die ihm bisher nur in schwachen Abbildern des Kupferstichs gezeigt waren. Und wie vieles Neue, in Abbildern nicht gesehene oder unrichtig Dargestellte überraschte ihn hier! Nun erst schränkte er die ganze Kraft seiner Thätigkeit auf das Studium der schönen Kunst, besonders des Alterthums, in Verbindung mit dem Studium der Alten, hauptsächlich der Griechen, ein, um hierin etwas Ausgezeichnetes leisten zu können; er übte sich zu dem Ende selbst im Zeichnen, um Blick und Urtheil des Auges für schöne Kunstwerke zu schärfen und zu berichtigen. Zugleich trafen mehrere glückliche Umstände zusammen, den grossen Kenner und Erklärer alter Kunstwerke und den Verfasser der schönen Kunstgeschichte weiter auszubilden und zu vollenden, — die Freundschaft des grossen Künstlers *Mengs*, bei dem er seine Abende in lehrreicher Unterhaltung zubrachte, — der Umgang mit mehrern Künstlern, und mit dem Kardinal *Albani*, der Aufenthalt im Palaste und in der mit Kunstwerken reich verzierten Villa desselben, bei welchem er bald die Stelle eines Bibliothekars erhielt, — der freie Zutritt zu einigen Bibliotheken, auch zu der

Vaticanischen, und zu mehreren Kunstsammlungen, — die Stelle eines Scrittore in der Vaticana, und nachher eines Präsidenten der Alterthümer in und um Rom — alles Gelegenheiten, Gegenstände und Werkzeuge, die seine Ausbildung, besonders bei seiner frugalen Lebensart, bei völliger Freiheit und Unabhängigkeit (denn er genoss in den ersten Jahren die Pension vom Könige in Polen), bei seiner edlen Ehrbegierde und bei seinem brennenden Eifer für die liebgewonnene Wissenschaft, auf's Beste beförderten und beschleunigten. — Er machte gar bald eine Menge neuer Entdeckungen und Bemerkungen, er fing an, die Kunstwerke mit den Ideen und Empfindungen und in dem Geiste zu erklären, in welchem sie von ihren Meistern verfasst waren, er erklärte nicht bloss, wie die vorigen Antiquarier, die Mythologie, die alten Gebräuche oder Sitten, und die Stellen alter Schriftsteller daran, sondern sah auf Erfindung, Behandlung und Ausführung des Künstlers, auf das Gedachte, und auf richtige und schöne Darstellung des Gedachten; er beschäftigte sich besonders und vor Allem mit den grossen und schönen Werken, und erst nachdem er sich an Betrachtung dieser einen richtigen und festen Geschmack erworben, und sich mit seiner Vorstellungskraft bis zum Ideal der Schönheit und Erhabenheit aufgeschwungen, schritt er zur Ansicht und Aufhellung solcher Werke, an welchen er den Reichthum seiner Gelehrsamkeit in's Spiel setzen konnte. *)

*) Auf welcher Stufe Winckelmann das Studium der Antike fand, auf welche er es geführt und auf welcher er es verlassen, d. h. was noch besonders in demselben zu thun sei, hat *Heyne* in der Lobschrift auf Winckelmann trefflich gezeigt. S. 8-21.

G.

Diesen Gang seiner Studien bewährt die Einsicht seiner Kunstgeschichte in Vergleichung mit seinem letzten Werke, den Monumenti inediti; worin er durch Gelehrsamkeit zu glänzen sucht. Aber ehe er die Idee zu dem grossen Werke der Kunstgeschichte fest fasste, irrte er in mancherlei Versuchen zu andern Werken umher. Erst wollte er eine Schrift vom Geschmacke der griechischen Künstler, dann von den Gallerien in Rom und in Italien, ferner von den Statuen im Belvedere, wiederum vom verderbten Geschmack in der Kunst, — von Ergänzung der alten Statuen und übrigen Werke des Alterthums, eine Erklärung schwerer Punkte in der Mythologie, — endlich eine Erklärung nie bekannt gemachter Griechischer Münzen, und eine Abhandlung von dem Stile der Bildhauerei in den Zeiten des Phidias schreiben. *) Alle diese Versuche vereinigten sich endlich in dem grössern Plane der Geschichte der Kunst des Alterthums und der Monumenti inediti.

Jedoch schrieb er, ehe noch die Kunstgeschichte vollendet ward, einige kleinere Schriften, welche auf denselben Zweck hinwirkten, bessere Begriffe und eine gesundere Erklärungsart der Antike zu verbreiten, bei welcher man mehr auf Kunst und Schönheit in Idee und Ausführung sein Augenmerk richten solle. Diese Schriften werde ich unten verzeichnen. Endlich erschien 1764 die *Geschichte der Kunst des Alterthums*, welche den

*) S. die Dassdorf'sche Briefsammlung 1. Bd. S. 26. 32. 36. 42. 93. 94. Winckelmann wollte auch viele noch ungedruckte Reden des *Libanius* aus der Vaticana und Barberina mit seiner lateinischen Uebersetzung an's Licht stellen, welches aber nicht geschehen. S. ebendaselbst S. 36. 74. *G.*

Ruhm seines Namens unter den Gelehrten und bei allen gebildeten Ständen Europa's gründete. Er hatte hierin die alte Kunst und ihre Werke auf solche Art behandelt, dass ihre Kenntniss Einfluss auf die Geschichte der Menschheit und auf die Verfeinerung und Veredlung des Geschmacks erhält. Und diess ist sein unsterbliches Verdienst vor allen Antiquariern der Vorzeit: diess erhält ihm noch die hohe Achtung unter allen Antiquariern Italiens, bei denen die Autorität seiner Aussprüche noch immer von grossem Gewicht ist. Zwar ist diess Werk nicht ohne mancherlei Fehler, besonders im historischen Theile, und in chronologischen Angaben, aber auch hier heisst es mit Recht: ubi plura nitent — — non ego paucis offendar maculis. Nach diesem erschien noch von ihm 1766 ein minder gelungenes Werk: *Versuch über die Allegorie, besonders für die Kunst.* Von beiden wird weiter unten wieder die Rede seyn. Endlich beschloss er mit der Ausgabe der *Monumenti antichi inediti* 1767 und 68 und mit der Bearbeitung einer neuen Ausgabe seiner Kunstgeschichte, seine Italienische Laufbahn, und mit ihr, — so wollte es die Vorsehung — die Laufbahn seines irdischen Lebens.

Denn nachdem nun Winckelmann zwölf Jahre hindurch in Italien für Gelehrsamkeit und Kunst unermüdet gearbeitet, unternahm er zu seiner Erhohlung und Belehrung eine Reise in sein erstes Vaterlnad; wobei er zugleich die Absicht hatte, die Uebersetzung seiner Kunstgeschichte in's Französische durch *Toussaint* (den Verfasser der Schrift: Les moeurs), zu Berlin zu veranstalten. Die Wiederumarmung seiner alten bewährten Freunde

in Dresden, die persönliche Bekanntschaft und mündliche Unterredung zu Wien, Berlin, Göttingen, Hannover und Dessau, mit Männern, mit welchen er längst einen vertrau'ten Briefwechsel unterhalten, die Einladung von Fürsten und Ministern, die, wie es solcher Staatsbeamten ganz vorzügliche Pflicht ist, den gelehrten und verdienten Mann schätzten, die Aussicht, sich in Wien durch Betrachtung der Schätze der Kunst, und zu Göttingen durch die reichhaltige Bibliothek und den Umgang mit den gelehrten Männern der Akademie zu belehren, hatten einen zu bezaubernden Reiz in der Erwartung für ihn, als dass er diese länger unerfüllt lassen sollte. Auch in allen vorher benannten Orten harrten seines Besuchs die Grossen, die Gelehrten und die Künstler mit der Sehnsucht der Freundschaft und Liebe. Von mehreren Grossen, besonders zu Wien, Dessau und Hannover (hier besonders von dem edlen Münchhausen), war er öfters zu einem Besuche eingeladen worden, ja an jedem jener Orte hatte man es darauf angelegt, ihn durch die angenehmsten Bedingungen auf immer zu fesseln, die ihn, wo möglich, sein geliebtes Rom vergessen machen sollten. So hat uns das Ausland schon öfters Deutsche, die es zu den Seinigen gemacht, schätzen oder doch höher schätzen gelehrt. Wer erinnert sich hier nicht der Namen *Mengs*, *Wille*, *Gluck* und *Händel*? Es liegt in der Natur des Menschen — und vielleicht besonders des Deutschen —, dass er dem Ausländischen und dem nach Ort und Zeit Entfernteren eine grössere Aufmerksamkeit und Schätzung gewährt, als dem gleich guten oder wohl noch vortrefflichern Einheimischen, das ihm der Zeit und dem

Orte nach näher gestellt ist, *) — Winckelmann reiste also mit seinem Freunde *Barthol. Cavaceppi*, dem berühmten Römischen Bildhauer, im Frühlinge des Jahres 1768 den 10. April von Rom ab. **) Sie nahmen ihre Reise über Loretto, Bologna, Venedig, Verona; und von da über die Alpen durch Tyrol nach Schwaben. Aber schon in den Tyrolischen Gebirgen überfiel ihn ein Unmuth, der sich durch ungerechten Tadel äusserte. „Sehen Sie, mein Freund, sprach er, welche schreckliche, schaudervolle Gegenden! welche unermesslich emporsteigende Gebirge!“ Bald darauf auf deutschem Gebiete: „o, welche abgeschmackte Bauart! Sehen Sie nur die oben spitzig zulaufenden Dächer!“ Cavaceppi widerspricht, er findet die Gebirge majestätisch gross, und die Bauart für das Klima zweckmässig; er zürnt, er findet so verzärtelte Begriffe eines Philosophen unwürdig; er sucht seinen Freund aufzuheitern, er scherzt. — Alles vergebens! Winckelmann antwortet endlich: er habe keine Ruhe, und werde sie nur in Rom wiederfinden. Unter so unangenehmem Gespräch kommen sie in Augsburg an; und unter gleichem Zwist reisen sie von da nach München, wo man Winckelmann'en alle seinen Verdiensten gemässe Ehre erzeigte. Aber dies vermochte nicht die

*) Vrgl. Horat. Epist. 2, 1, 21. 22. *G.*

**) Die Reise ist höchst interessant erzählt von *Cavaceppi* selbst in der Vorrede zum 2ten Theile der Raccolta d'antiche Statue, Busti etc. Rom. 1769., und daraus: *W*'s Reise von Rom nach Wien im April und Mai 1768. Erz. von seinem Begleiter, dem Bildhauer *B. Cavaceppi*, in *Fr. Förster*'s Samml. der *W*'schen Briefe. B. 3, S. 332-41. Früher stand dieselbe in einem Anhange der *Dassdorf*'schen Briefsammlung, B. 2, S. 358 ff., und in *Bernoulli*'s kurzen Reisebeschreibungen B. 1. *M.*

düstern Nebel in seiner Seele zu zerstreuen. Sein Gefährte musste ihn beinahe zwingen, mit ihm nach Regensburg zu reisen; und auf alle freundliche Vorstellungen und Bitten erwiederte er: „Lasst uns wieder nach Rom zurückgehen!“ Zu Regensburg bemächtigte sich seiner die Melancholie so heftig, dass der Entschluss fest stand, seinen Freund zu verlassen und zurückzureisen. Und Alles, was eine bald ernstere, bald zärtlichere Unterredung über ihn gewinnen konnte, war: er wolle mitreisen bis nach Wien, von da aber schlechterdings zurück nach Italien und Rom gehen werde; er sehe ein, er handle Unrecht, aber er könne nicht anders handeln. Niedergeschlagen und traurig ging er also mit nach Wien, wo beide am 12ten Mai eintrafen. Hier widerfuhr ihm eine ausgezeichnete Achtung von den Grossen des Hofes, von dem Protector der Künste, dem Fürsten *von Kaunitz*, von dem Grafen *Joseph von Kaunitz*, der sein Freund ward, und von dem Freiherrn *von Sperges*, welcher ihn auch in dem Lustschlosse Schönbrunn der Kaiserin Königin und den Erzherzogen und Erzherzoginnen vorstellte, von welchen er reichliche Geschenke erhielt, — Geschenke, die ihm leider! den Tod brachten! — Fast bis zum Anfange des Junius blieb W. in Wien, wo ihm die Bibliothek, die Bildergallerien und Kunstkabinette die belehrendste Unterhaltung gewährten, welche auch für die Bereicherung seiner Kunstgeschichte fruchtbar wurde. Zu Wien geschah endlich der letzte Versuch, ihn von seiner übereilten Rückreise abzuhalten; aber hier überfiel ihn eine so heftige Unruhe und Angst, dass ihn nicht der Gegenkampf eig'ner angestrengter Kraft, nicht Vorstellungen, Aufmunterungen, Bitten der Freunde, nicht das zärtliche

Flehen des Fürsten Kaunitz, seinen Freund Cavaceppi in einem Lande nicht zu verlassen, dessen Sprache, Sitten u. s. w. er nicht kenne, davon befreien konnten. Nur sein geliebtes Rom, glaubte er, würde dieses schwermüthige Herz heilen; aber diese Wohlthat war — dem Tode vorbehalten. Beide Freunde scheiden also, Cavaceppi, um seine Reise über Dessau bis Berlin fortzusetzen, Winckelmann, um nach Rom zurückzugehen. Winckelmann traf auf seiner Reise unweit Triest einen Reisegefährten an, der ihn durch einige Kenntniss der Kunst, die er verrieth, und durch seine aufmerksame Dienstfertigkeit einzunehmen wusste. Er, der, nach der Weise ehrlicher und offener Herzen, in diesem Menschen keinen Trug und kein Falsch ahndete, gewinnt Zutrauen zu ihm, vertrau't ihm seine wenigen Geheimnisse, erzählt ihm, wie ehrenvoll er von den Grossen in Wien empfangen sei, zeigt ihm die schönen Medaillen, die sie ihm geschenkt, sammt seiner nicht unbeträchtlichen Goldbörse. Unter so traulichem Gespräch gelangt er mit ihm zu Triest an, wo beide in demselben Gasthause abtreten. Hier sahe sich W. genöthigt einige Tage auf ein Schiff zu warten, um nach Ancona zu segeln. Er meldete sich indess in keinem der angesehenen Häuser, sondern einsam auf seinem Zimmer beschäftigten ihn die Lektüre des Homer, des einzigen Buchs, welches er auf dieser Reise mit sich führte, einige Zusätze zu der Geschichte der Kunst, die Anfertigung einiger Danksagungsschreiben, die er nach seiner Ankunft in Rom an einige Grosse und an seine Freunde zu Wien absenden wollte, und mitunter auch die Unterhaltung mit einem Kinde des Gastwirths, das er wegen seiner Naivetät und wegen der guten Anlagen, die es ver-

rieth, liebgewonnen hatte. Während dess drängte sich sein bisheriger Reisegefährte öfters bei ihm zu, unter dem Vorwande seine kleinen Angelegenheiten zu besorgen und besonders, sich nach einem abgehenden Schiffe zu erkundigen, das W. in sein ersehntes Italien, in die Arme seines Gönners und Freundes Alexander Albani, wieder hinüber führe. So ruhig und heiter, so in angenehmer Erinnerung der ihm zu Wien erzeigten Achtung und in süsser Erwartung der Rückkehr in sein zweites Vaterland verstrichen ihm die ersten Tage des Brachmonats zu Triest. Aber der achte desselben war das Ziel seines Lebens. Winckelmann sitzt des Morgens an seinem Tische, und — was auffallend scheinen mag — er schreibt Erinnerungen für den künftigen Herausgeber der Geschichte der Kunst. Der Reisegefährte tritt mit verstellter Betrübniss in's Zimmer: „ich muss Sie leider verlassen," spricht er, „weil ich schnell in das Venetianische reisen muss, wo ich Geschäfte habe." Er nimmt darauf den zärtlichsten Abschied von ihm. „Aber mir fällt eben ein," fährt er fort, „ich wünschte wohl die trefflichen Denkmünzen noch einmal zu sehen, womit Sie zu Wien beehrt worden, damit ich mich ihrer in der Folge desto lebhafter erinnern könne." Der gefällige Mann eilt, die Denkmünzen dem scheidenden Freunde noch einmal zu zeigen; aber, indem er sich bückt, seinen Reisekoffer zu öffnen, wirft der sich enthüllende Bösewicht ihm eilends von hinten einen Strick mit einer laufenden Schleife um den Hals, um ihn zu erwürgen. Winckelmann erschrickt, aber behält noch Fassung genug, um den Strick zu fassen, dass der Mörder ihm den Hals nicht zuschnüren könne. Die Lebensgefahr verdoppelt seine Kraft, er wehrt sich, er ringt

mit dem Verruchten; dieser fällt mit ihm zu Boden, zieht das Messer hervor, womit er sich auf diesen Fall gerüstet hatte, und gibt seinem Wohlthäter damit fünf Stiche in den Unterleib. Jetzt eben klopft das Kind, womit sich Winckelmann gern beschäftigte, an die Thüre, um eingelassen zu werden. Diess hindert den Mörder, den Mord auf der Stelle zu vollziehen; er flieht, ohne die Medaillen und die Goldbörse, wonach er trachtete, bekommen zu haben. Das Kind schreit auf, als es seinen Liebling im Blute liegen sieht; man eilt nach Hülfe; aber die Wunden sind tödtlich, die Kunst des Arztes ist zu schwach; der edle Mann verzeiht seinem Mörder, dictirt seinen letzten Willen, vermöge welches er edeldankbar seinen grossen Gönner und Freund *Alexander Albani* zum Erben seines ganzen Vermögens einsetzt *); und nach sieben Stunden **) löscht der Genius mit traurig gesenktem Blicke die Fackel des Lebens ihm aus. ***)

*) Jedoch vermachte er davon dem Abbate Pirami 100 Zechinen, dem Kupferstecher Magalli zu Rom 350, und den Armen zu Triest 20. — Man hat die Abneigung W's, in Deutschland weiter zu reisen, von einer unerklärbaren Ahnung seines nahbevorstehenden Todes herleiten wollen. Das Leichteste ist diess freilich. Aber diese Ahnung hätte er ja vielmehr haben müssen, als er aus Wien wieder zurück ging. Die Quellen seiner Unruhe und Angst scheinen ganz andere gewesen zu seyn, mit denen das Schicksal auf der Rückreise nichts gemein hatte. *G.*

**) Am 8. Juny 1768, um 4 Uhr Nachmittags. *M.*

***) Genauer und ausführlicher ist *W*'s Tod erzählt in folgendem Werke: *Joh. Winckelmann*'s letzte Lebenswoche. Aus den gerichtlichen Original-Akten des Kriminal-Prozesses seines Mörder's *Arcangeli*. Herausgeg. von Dom. *v. Rosetti*. Mit einer Vorr. v. Hofr. *Böttiger*. Dresd. 1818. Einen genügenden Auszug findet man in *Fr. Förster*'s Briefen W's. B. 3, S. 345 — 392. Darnach sind

Ich trete im Geiste an dein Sterbelager, erblasster Edler, und weihe dir eine Thräne der Wehmuth. Ausserordentlich war dein Schicksal im Leben, ausserordentlich sollte dein Schicksal im Tode seyn! Der Morgen deines Lebens war durch die Sorge der Dürftigkeit getrübt, drückender noch für einen aufstrebenden, nach Wissenschaft dürstenden Geist, wie der deinige war. Am Mittage desselben erlagst du beinahe unter drückender Arbeit und Mühe; und nur der erwärmende Strahl der Freundschaft, die du stets für das edelste Gut der Sterblichen hieltest, erquickte zuweilen dein Herz. Dein Abend war ruhig, heiter und sanft; aber er ward dir durch die schnell hereinbrechende Todesnacht gewaltsam verkürzt, in welcher du ein Opfer der Raubgier eines unter der Hülle der Freundschaft verschleierten Bösewichts wardst. Ruhe sanft, thätiger Geist, von deinem rastlosen Wirken! du hast dir einen Kranz des Verdienstes gewunden, der auf immer im Tempel des guten Geschmackes prangen wird. Dir sei dafür eine Thräne des Dankes geweiht! Ruhe sanft, verklärte Seele! durch Redlichkeit, und einen offnen Sinn, durch Humanität und Edelmuth bewährtest du es, dass *die* Wissenschaft, der du dein Leben weih'test, die schönsten Früchte am Herzen des Menschen trage — Früchte, die noch im Sterben an dem deinigen sichtbar waren. Ruhe sanft! wir folgen dir einst dahin, wohin Du uns nur vorangegangen bist.

Der Mörder ward auf der Flucht in Planina ergrif-

die Mittheilungen in Lippert's Briefen an *Klotz* in *Klotz*'ens Briefen B. 2, S. 162-65 zu berichtigen. *M.*

fen und eingekerkert. *Franz Arcangeli* war sein Name *); er war aus Pistoia im Toscanischen gebürtig. Einst war er Koch eines Grafen *Cottaldi* zu Wien gewesen. Er hatte bereits vorhin mehrere Uebelthaten begangen, weshalb er schon einmal zum Tode verurtheilt, aber nachher begnadigt und des Landes verwiesen worden war. **) Diessmal empfing er den gerechten Lohn seiner Frevelthat im folgenden Monate zu Triest. ***)

Verdienst und Ruhm des verewigten Winckelmann lebt freilich, wie Ruhm und Verdienst eines jeden Gelehrten vom ersten Range, am dauerndsten in seinen Werken fort; und es bedarf hiezu keiner Denkmahle aus Stein und Metall, keiner Kupferstiche und keiner Elogien ganzer Akademien der Wissenschaften. Aber schätzbar bleibt dennoch die Achtung der Zeitgenossen, die sich auch durch Errichtung dieser darlegt. Auch Winckelmann'en ward diese Ehre! — Im Pantheon zu Rom ward sein Denkmal von dem berühmten *Doell*, Hofbildhauer zu Gotha, verfertigt, aufgestellt. Der edle Freund W's, Cardinal Albani, durch Greisesalter des Gebrauches der Augen beraubt, liess zur Büste sich hinführen, um durch

*) Er war 38 Jahr alt, katholischer Religion, und gab sich für verheirathet aus. *M.*

**) Diese Begnadigung ist in Italien für Mörder leichter zu erhalten, als in anderen Ländern, theils durch den Schutz, welchen die Hierarchie gewährt, theils durch die Fürbitte der Kardinäle und anderer Grossen, an welche der Verbrecher oder seine Verwandten und Freunde unmittelbar oder mittelbar mit ihrer Bitte zu gelangen suchen. Vielleicht eine Ursache der in Italien häufiger als anderswo verübten Mordthaten. *G.*

***) Er ward am 20. Juli gerädert, an demselben Wochentage und zu derselben Tagesstunde, in welcher das Verbrechen verübt,

das Gefühl seiner Finger die Aehnlichkeit zu prüfen, *) — d'Hancarville, der Verfasser des Werks über die Hamilton'schen Vasen zu Neapel, nahm bei der Herausgabe des zweiten Theils dieses prächtigen Werks Gelegenheit, seine Hochachtung gegen Winckelmann, bald nach dessen Tode, in einem besondern Blatte, welches dem Titel dieses Buchs beigefügt ist, im Geschmacke des Alterthums auszudrucken. Es stellet dasselbe eine Begräbnissgrotte (Columbarium) dar, in deren Mitte ein steinerner Sarg (Sarcophagus) mit der Inschrift steht:

D. M.
Joan. Winkelman
Vir. opt. amic. kariss.
Pet. d'Hancarville
Dolens fecit
Orco peregrino.

neben demselben sitzt der weinende Freund mit einem Volumen in der Hand. — Ingleichen setzte die Hessencassel'sche Gesellschaft der Alterthümer einen Preiss von hundert Thalern auf das beste Elogium von Winckelmann. *Heyne*, der gelehrte und richtige Beurtheiler der Winckelmannschen Schriften, erhielt den Preis. Seine *Lobschrift* auf *Winckelmann* erschien im Druck, Kassel 1778. **) Hierin bestimmt er W's Verdienst um die

und auf dem Petersplatze gerade dem Gasthofe gegenüber, wo W's Blut vergossen worden war. *M.*

*) Hr. *v. Rosetti* ist seit d. J. 1808 bemüht für die Errichtung eines trefflichen Grabmahls für W. in der St. Giusto-Kirche zu Triest. S. *Förster*'s Briefsamml. B. 3, S. 392 f. *M.*

**) S. d. Note S. 376. *M.*

Kenntniss des schönen bildlichen Alterthums genau, und zeigt, was nach ihm nun noch zur Vervollkommnung dieser Wissenschaft zu thun sei; seine Fehler berührt er als Freund und Verehrer desselben, nur mit leiser Hand, und wendet schonend den Blick von den Merkmalen der Menschlichkeit hinweg, die Winckelmann'en so gut, als vielen andern grossen Männern anhingen. — Wir gedachten vorher der noch unvergesslichen Denkmale der Talente und Gelehrsamkeit Winckelmann's, seiner Schriften. Diese sind folgende:

Schriften Winckelmann's. *)

Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, zweite vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig 1756. 4. Eine rühmliche Anzeige dieser Schrift steht in der Bibl. der schönen Wiss. und Künste. 1 Bd. St. 2. S. 332. In's Engl. wurden sie übers. v. *Fuessli* 1764. S. Monthly Review B. 32, S. 456. — *Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst.* Dresden 1756. 4. Hierin sammelte er selbst alle Einwürfe, die ihm gegen jene Schrift waren gemacht worden; und beantwortete sie dann in folgender Schrift: — *Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst;* und Beantwortung des Sendschreibens über die Gedanken. Dresden 1756. 4. — *De-*

*) Die Herausgabe der meisten Schriften Winckelmanns, seitdem er in Rom war, besorgte der nunmehr verstorbene Aufseher der Antikensammlung zu Dresden, Herr Wacker. *G.*

scription des Pierres gravées du feu Bar. de Stosch, dediée a Son Emin. le Cardinal Alex. Albani a Florence 1760. 4. Hierin beschreibt er 3444 geschnittene Steine; denn so hoch belief sich das Cabinet des B. v. Stosch zu Florenz, welches nachher der König Friedrich der Zweite an sich gekauft hat. W. hielt sich, mit Erlaubniss des Kardinals Albani, bei welchem er damals schon Bibliothekar war, an drei Vierteljahre zu Florenz auf, um jenen Katalog anzufertigen; worin jedoch die Beschreibung der Steine mit Vasen, Schiffen und alles dessen, was die Marine und die Schifffahrt der Alten betrifft, von der Hand des *Joannon S. Laurent* ist, eines Freundes von Stosch und Winckelmann. S. die Vorrede Seite 28 und 29. Durch diese Beschreibung der Stosch'ischen Sammlung der Gemmen und Pasten half W. das Gemmenstudium befördern und weiter ausbreiten, um dessen Erleichterung auch Lippert durch seine Daktyliothek sich so grosse Verdienste erworben hat. Ich erkenne diese in der Art, wie sie *Heyne* in der Lobschrift auf *W.* S. 12. 13. angegeben hat, und will dem ehrwürdigen Todten keineswegs eine Blume aus dem Kranze seines Verdienstes reissen; aber das scheint mir auch unläugbar, dass Gemmen zwar das Anschauliche besser befördern als Kupfer, aber dass sie zur Erweckung der eigentlichen Idee von hoher Schönheit, zur Begeisterung der Phantasie zum edlen grossen Ideal, zur Erregung grosser Eindrücke und Gefühle, die den hohen Kunstsinn geben, eben so wenig hinreichen, als Kupfer, die in einem kleinen Raume viele und grosse Gegenstände darstellen. — *Anmerkungen über die Baukunst der Alten.* Leipzig 1762. 4.; in's Franz. übers. Par. 1783. 8. — *Sendschreiben von*

den Herculanischen Entdeckungen. Dresden 1762. 4.; in's Franz. übers. Ebendas. 1764. 4. — *Nachricht von den neuesten Herculanischen Entdeckungen.* Dresden, 1764. 4. — *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst.* Dresden 1766. 4. Die Darstellung durch Allegorie in Werken der schönen Litteratur ist und bleibt immer eine sehr eingeschränkte Schriftart. Da die meisten Bilder, womit man Ideen ausdruckt, wegen ihrer mannigfaltigen Eigenschaften auf mehrere Ideen bezogen werden können, so bleibt Ausdruck und Darstellung durch Bilder immer schwankend, unbestimmt und undeutlich. Nur wenige Bilder sind davon ausgenommen: nur wenige Ideen lassen sich mit Bestimmtheit und Deutlichkeit durch Bilder darstellen. Und noch weniger sehr abstrakte Dinge, allgemeine Begriffe und complicirte Gegenstände. Auf Münzen ist der Gebrauch der Allegorie noch am ersten an der rechten Stelle, da hier das Verständniss derselben durch die Schrift geleitet wird. Die Bestimmung der Grenzen der Allegorie als Sprache der Kunst, besonders in Rücksicht auf Erfindung neuer Allegorien bedarf also noch einer besondern Ausbildung. *) *Winckelmann* scheiterte hier; seine Allegorieen sind oft gesucht, auffallend und wohl gar gegen den Geist der Kunst. Sein Vorschlag z. B. den so abstrakten Begriff der Tugend durch eine weibliche Figur mit einer Tafel, worauf *Ne quid nimis* stehe, darzustellen — in wie altväterischem Geschmacke ist er abgefasst! Es sind daher gegen diese Winckelm. Schrift, welche eigentlich blosse Collectaneen für ein

*) Ein trefflicher Aufsatz über moderne und modernisirte Kunstallegorie, von *Böttiger* steht im Modejournal v. J. 1796, Mai, S. 230 — 243. *G.*

Werk über Kunstallegorie enthält, kurz nach ihrem Erscheinen gegründete Erinnerungen gemacht, in den Götting. Gelehrten Anzeigen, in der Gatterer'schen Bibliothek, in der Bibliothek der schönen Wissensch. und Künste, in Klotz'ens Deutscher Bibliothek Bd. 4., Stück 16., S. 739. Man vergl. auch die Gött. Gel. Anz. J. 1792. St. 179. S. 1788. Die allegorischen Kunstwerke scheinen mir überhaupt den historischen, auch in Absicht ihrer Wirksamkeit, weit nachzustehen. Den Endzweck der schönen Darstellung von Formen kann der Künstler bei beiden erreichen; aber nicht so bei jenen die Mittheilung von Ideen, die schnell auf die Empfindung wirken. Unter den grübelnden Entzifferungen des Verstandes erliegt das Gefühl des Herzens; es sei denn, dass die Allegorie äusserst einfach sei. Es ist der Fall, wie mit der durch eine ganze Ode durchgeführten Allegorie. Sie ist aus jenem Grunde eine eben so unzulässige Künstelei; sie sei denn sehr einfach und einleuchtend. — *Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst*, *und dem Unterrichte in derselben.* Dresden, 1771. 4. —

Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden, 1764. 4. — *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Alterthums.* Dresden, 1767. 4. — Es hatten schon vorher einige Schriftsteller diesen Gegenstand behandelt, aber theils ohne Kenntniss von dem innern Wesen der Kunst, theils ohne eigene Intuition, theils ohne Wissenschaft des Technischen der Kunstwerke, theils ohne historische Kritik. S. Vorr. z. Wien. Ausg. S. 3. ff. Winckelmann'en fehlten die ersten beiden Erfordernisse keineswegs; in Absicht des dritten unterstützte ihn der Ritter *Mengs*, dem wir das Technische in der Kunstgeschichte

W's verdanken; und dem vierten that er wenigstens mehr Genüge, als seine Vorgänger. Dass indess, im historischen Theile besonders, doch noch so viele und auffallende Fehler sind, kann nicht Wunder nehmen, da W. in Rom mit den Fortschritten, die in literarischen und historisch-kritischen Untersuchungen unterdessen in Deutschland geschahen, unbekannt blieb, und da besonders auch zu einer mit historischer Kritik bearbeiteten Kunstgeschichte des Alterthums noch viele Vorarbeiten geschehen müssen, an welche vor Erscheinung seines Werks noch nicht gedacht war. *) Dahin rechne ich besonders eine Zusammenstellung alles Dessen, was in den gesammten Schriftstellern des Alterthums über schöne Kunst, über Meister und Geschichte derselben vorkommt, in einem eigenen Werke, mit den eigenen Worten der Schriftsteller gefasst. Erst müssen die rohen Materialien zusammengetragen seyn, ehe sie gesäubert, gesichtet, und zum Gebäude verarbeitet werden können. *Lessing* (Laokoon S. 261 — 298.), *Heyne* (Schrift. der Gött. Deutsch. Gesellsch. Bd. I. S. 204.) und *Klotz* in den Actis literariis und anderwärts haben Winckelmann'en in diesem Werke mehrere Fehler nachgewiesen. Auf Lessing's Einwürfe antwortete W. in der Vorrede zu den Monumenti inediti. — In den Beschreibungen der schönen Kunstwerke zeigt er eine feurige, leicht zu entflammende Einbildungskraft, die jedoch nicht immer von der Herrschaft des Verstandes und der Kritik im Zaume gehalten zu seyn scheint. Daher zum Theil die Verschiedenheit seiner Urtheile über dieselben Kunst-

*) Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst stehen in den Horen v. J. 1795. St. 2. S. 29 – 50. *G.*

werke zu verschiedenen Zeiten; wiewohl diese gewiss auch zuweilen die Folge verbesserter Einsichten war. — In Erklärung der Stellen alter Schriftsteller kann man sich auch nicht immer sicher auf ihn verlassen; zuweilen erklärt er aus Kunstwerken, weil er aus ihnen erklären zu können wünscht. Dennoch bleibt diess Werk durch Gelehrsamkeit, durch richtige Erklärungsart alter Kunstwerke in ihrem Geiste, durch feinen Kunstsinn, und durch schönen blühenden Stil immer ein klassisches Werk in seiner Art. W. hatte sich nämlich einen eigenthümlichen originellen Stil durch die Lektüre der Alten, nicht der Zeit- und Modescribenten, gebildet, so wie er demselben nachher durch genauere Kenntniss und Uebung der Italienischen Sprache in Rom mehr Kürze und Stärke gegeben zu haben scheint.

Eine *zweite vermehrte Ausgabe der Geschichte der Kunst* erschien nach des Verfassers Tode, unter Veranstaltung und Aufsicht der Akademie der bildenden Künste zu Wien 1776. 2 Bände. 4. In dieser sind die Anmerkungen, welche der Verfasser noch auf seiner letzten Reise, meistentheils auf einzelne Zeddel mit Bleistift geschrieben, eingeschaltet. Im Ganzen ist aber bei dieser Ausgabe nicht geleistet, was man von ihr erwartete. Man war zu gewissenhaft gegen W's Arbeit, als dass man auch nur gewagt hätte, die auffallendsten historischen Fehler in kurzen Anmerkungen auzudeuten, oder auch nur Fehler in den Namen zu berichtigen. Zudem ist die Wiener Ausgabe unbequemer, als die Dresdner, — wegen der wenigen Absätze, wegen des Mangels der Seitenzahl beim Inhalt, und wegen des äusserst unvollständigen Registers. Besonders erwartete man ein Register der Römischen Vil-

len, Paläste und Plätze sammt den darin befindlichen und hier erläuterten Kunstwerken. Eben so verdient würden sich die Herausgeber gemacht haben durch Zusammenstellung theils der verschiedenen Nachrichten W's von alten, besonders zu seiner Zeit erst entdeckten Kunstwerken, theils der verschiedenen Urtheile, welche er über alte Kunstwerke zu verschiedenen Zeiten fällte. Denn in beiden ist zuweilen nicht wenig Widerspruch anzutreffen. — In's Französische ist dies Werk übersetzt zuerst von *G. Sellius*. S. Gött. Anz. 1766. S. 111; dann von *Huber* zu Leipzig. S. Rec. davon Biblioth. d. schön. Wiss. und Künste. Band 26. Stück 2. S. 279 — 96. und zum dritten Mal von *Jansen*. Paris 1790 ff., bei welcher Arbeit die *Huber*'sche zum Grunde gelegt ist. — Die Italiener säumten nicht, diess Werk durch Uebersetzungen ihren Landsleuten zu empfehlen. *Amoretti* zu Mailand, und *Fea*, ein Rechtsgelehrter zu Rom, haben diess Verdienst: *Storia delle Arti del disegno presso gli Antichi di Giovanni Winckelmann.* Tradotta dal tedesco con note originali degli Editori. *Mailand* im kaiserlichen Kloster S. Ambrogio maggiore. 1779 gr. 4. mit 52 Kupfern und Vignetten. Als Herausgeber kündigen sich die Cisterzienser Mönche zu Mailand an, aber der Abbé Amoretti ist der Uebersetzer. Hier ist eine bessere Abtheilung des Werks gewählt als in der Wiener Ausgabe. Die Kupfer sind in ganzen Tafeln beigefügt und nach Zeichnungen gestochen, welche Winckelmann hatte verfertigen lassen, und welche er theils für die neue Ausgabe der Kunstgeschichte, theils für den dritten Band der Monumenti inediti bestimmt hatte. Die Zeichnungen, um welche man sich von Wien aus bei Veranstaltung der neuen Ausgabe vergeblich be-

müht hatte, hat der Kardinal Albani den Mailändischen Herausgebern mitgetheilt. Die Anmerkungen berichtigen theils Fehler, aber bei weitem nicht alle; selbst die falschgeschriebenen Namen sind geblieben; theils enthalten sie beiläufige antiquarische und naturhistorische Erläuterungen. Auch ist das in Winckelmann zu kurz gerathene Kapitel über die Malerei hier ergänzt. Diese Zusätze findet man ausgezogen in Jagemann's Magazin der Italienischen Literatur. S. Bibliothek der schönen Wiss. und Künste Band 26. Stück 1. S. 54 — 100. Göttingische gelehrte Anzeigen 1781, Zugabe Stück 2. — Die *Römische* Uebersezzung ist unter dem Titel erschienen: Storia degli Arti del disegno presso gli Antichi di Giovanni Winckelmann. Tradotta del Tedesco in questa edizione corretta ed aumentata dall'Abate *Carlo Fea*, Giureconsulto. Rom, Tom. 1. 1783. Tom 2. 1784. Tom. 3. Rom. 1784. S. Götting. gel. Anz. 1784 Stück 203. 1785 Stück 154. 1787. S. 2089.

Monumenti antichi inediti. Rom 1767 und 1768. 2 Tom. Fol. *) (36 Rthlr.) — Der Buchhändler Stahlbaum in Berlin fing im J. 1780 an, diess Werk nachzustechen, und wollte es in sechs Heften liefern, wozu der Bibliothekar D. *Biester* den italienischen Text in's Deutsche übersetzen sollte. Es erschien aber nur ein Heft. Nachher ist das ganze Werk zu Berlin bei *Schöne* nachgestochen und übersetzt erschienen [in 2 Bden., gr. Fol. mit vierfachem Register, und 208 grossen Kupfertafeln,

*) Als Anhang zu den Monumenti inediti erschien zu Rom 1772: Richerche sopra un Apolline della villa dell' Card. Aless. Albani, con 3 Fig. — Auszüge aus den Monum. ined. stehen im Deutsch. Merkur 1776. St. 11. S. 97 - 105. *G.*

ohne die eingedruckten Vignetten. A. d. Ital. übers. von Brunn. Berl. 1791. 92] aber ohne das Originalwerk entbehrlich zu machen. Winckelmann, der Verfasser der Kunstgeschichte, erscheint in diesem Werke nicht mehr ganz als solcher. Er versucht Erklärungen von allen Kunstwerken, die vorher andern unerklärbar geschienen; und dadurch geräth er in mancherlei Deuteleien, kramt nach der meisten Italienischen Antiquarier Weise unnöthige Gelehrsamkeit aus, begleitet diese mit einer Menge von Citaten, sieht im Streben nach Aufklärung des Dunkeln mit entflammter Einbildungskraft Dinge, Verhältnisse, Schönheiten, die andre nicht mitsehen konnten. Zu einem dritten Bande hatte er noch gesammelt. Wäre dieser erschienen, so wäre dieses Werk eine ziemlich vollständige Sammlung der seit Santes Bartoli Zeiten entdeckten erhobenen Werke sammt andern neu ausgegrabenen Antiken, wovon der Cardinal Albani die meisten vorzüglichen an sich gekauft hatte.

Nach Winckelmanns Tode sind dessen Briefe an seine Freunde in mehreren Bänden erschienen, welche viele nützliche zur Literatur und Kunst gehörige Nachrichten enthalten: [1) *W's* Briefe an Herrn H. Leipz. 1776. 8. (Enthält die Briefe an *Heyne* und an den Hannöver. Minister *v. Münchhausen.* Diese Samml. ist abgedruckt im *Deutsch. Museum* und in der gleich folgenden *Dassdorf*schen Sammlung]; — 2) *W's* Briefe an seine Freunde (*Bianconi*, *Genzmer*, *Marpurg*, *Nicolai*, die beiden *Volkmann*, *Weisse*, *Wiedewelt*, *Walther*, — *Bünau*, *Franke*, *Heyne*, *Riedesel*), mit einigen Zusätzen und litterarischen Anmerkungen herausgegeben von *Carl Wilh. Dassdorf.* Dresden 1777. 80, 2 Bde. 8. In einem Anhange ist bei-

gefügt die Nachricht von W's letzter Reise von Rom bis nach Wien, in Gesellschaft des Römischen Bildhauers, *Barthol. Cavaceppi*, aus dessen Vorrede zum 2ten Theile seiner Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre Sculture restaurate, Roma 1769. Fol. Eben daraus ist sie abgedruckt im ersten Bande von *Bernouill*'s kurzen Reisebeschreibungen. *) — 3) *W*'s Briefe an seine Freunde in der Schweiz. Zürich 1778. 8. — 4) *W*'s Briefe an einen seiner Freunde (den Baron *Muzel Stosch*) in den J. 1756 bis 1768, nebst einem Anhange von Briefen an verschiedene andere Personen. 2 Bände. Berl. u. Stett. 1781. 8. — 5) *W*'s Briefe an einen Freund in Liefland, (einen schönen Jüngling, Herrn *v. Bergk*, den W. enthusiastisch geliebt zu haben scheint.) Koburg 1784. 8. Angehängt ist ein Aufsatz in italienischer und deutscher Sprache über einige der vorzüglichsten Statuen in Rom. Ein solcher Aufsatz in italienischer Sprache steht auch hinter den Briefen an seine Schweizer Freunde. Ueberhaupt soll Winckelmann mehrere dergleichen für Reisende in Rom verfertigt haben, die er nicht selbst herumführen konnte. Noch lange haben sich diese bei den Ciceroni und Antiquariern in Rom entstellt und verstümmelt erhalten, und sind oft sehr theuer bezahlt. **)

*) Jetzt auch in der *Förster*'schen Briefsammlung. Vgl. d. Note zu S. 376. *M.*

**) Hieher gehören noch:
6) Lettres familières de Mr. Winckelmann, traduites de l'Allemand. Amsterd. 1781. 2 Voll. 8. (Der ungenannte Uebersetzer ist *H. I. Jansen.* Er theilt mehrere Briefe mit, die in den deutschen Sammlungen nicht stehen). Wieder abgedr. Yverd. 1782, und ebendas. 1784. — 7) Briefe v. *W.* an *Genzmer.* Deutsch. Monatsschr. von und für Mecklenburg. 1791. und in d. Zeit. f. d. eleg. Welt 1805. 119. — 8) Briefe von *W.* an *C. L. v. Hagedorn.* In: Briefe üb. die Kunst von und an *Ch. L. v. Hagedorn.* Herausgeg. v. *Torkil Baden.* Leipz. 1797. — 9) Briefe v. *W.* an *Berendis.* In *v. Göthe*'s: Winckelm. und sein Jahrhundert. — 10) Briefe v. *W.* an Dr. *Uden.* Zeit. f. d. eleg. Welt. 1805, und in *Herrmann*'s (Prof. in Lübeck, starb 1818) Erhebungen. Lübeck 1809. — 11) Einzelne Briefe *W*'s im Pantheon von *Büsching* und *Kannegiesser* B. 1. 1810, u. B. 3. 1810. — 12) Einzelne Briefe in: *Daub* und

Björnstahl in seinen Reisebriefen, Band 2. Seite 123, versichert, beim Kardinal Albani viele eigenhändige Handschriften von Winckelmann gesehen zu haben. *) Sollte darunter vielleicht das Buch: *von dem gegenwärtigen Zustande der schönen Künste und Wissenschaften in Italien*, welches aus unbekannten Ursachen ungedruckt geblieben ist, sich befinden? Vielleicht auch *die Zusätze und Berichtigungen*, welche Winckelmann *zu dem Werke des Junius über die Malerei der Alten* gesammelt, welches er verbessert und vervollständigt herauszugeben gedachte? — Uebrigens erinnere ich noch, dass Winckelmann auch an *Mengs* Betrachtungen über die Schönheit und den guten Geschmack in der Malerei, **) vielleicht

Creuzer's Studien. B. V. u. VI. Heidelb. 1809. Vrgl. d. Note S. 376. 13) Ein Brief an *Walther* in W's letzter Lebenswoche. Dresd. 1818. — 14) Briefe W's an den Grafen *von Schlaberndorf*. Leipzig. Conversationsbl. 1821. Mai, Juny, July. — 14) Briefe an *Cleinow*, *Uden* u. s. w., von *Gurlitt* herausgegeb. S. d. erste Note zu dies. Biographie.

Uebrigens besitzen wir jetzt eine treffliche Ausgabe von *Winckelmann's Werken*, die von *Fernow* begonnen, von dem in der Kunst und den Schätzen Italiens wohl bewanderten Herrn Hofräth *Meyer* und dem, als gründlichen Kenner des klassischen Alterthums bekannten, jetzigen Kön. Preuss. wirkl. Geh. Oberregierungsr. Dr. Theol. *Johannes Schulze* mit seltenem Fleisse und grosser Gelehrsamkeit vollendet wurde. Sie besteht aus 8 Bänden, die in den Jahren 1808 bis 1820 erschienen sind. Der 8te Band enthält die höchst sorgfältig von *Siebelis* gearbeiteten Indices. In dieser Ausgabe ist als 9ter bis 11ter Bd. ein Nachtrag erschienen, der W's sämmtliche Briefe, aus den oben angeführten Sammlungen entlehnt, chronologisch geordnet, nebst mehrern Beiträgen zu einer Biographie (im 3ten Bande) enthält. Das Werk besteht auch für sich unter dem Titel: *Winckelmann's* Briefe. Herausgeg. v. *Friedr. Förster*. 3 Bände. Berl. 1824. 25. 8. *M.*

*) Was W. an Scripturen zu Rom gelassen, nahmen die Franzosen mit nach Paris. Dort hat es verzeichnet der sich damals zu Paris aufhaltende *Carl Aug. Hartmann* [starb als Prof. in Hamburg 1828] und abdrucken lassen in *Creuzer's* Studien. 1809. N. 2. unter d. Titel: Briefe von und an Winckelmann. Diese müssen sich noch in Paris finden, falls der Papst sie nicht reklamirt hat. *G. ms.*

**) Diese sind gedruckt Zürich 1774 8.; auch in Anton Raphael Mengs Werken befindlich, Bd. 2. S. 14 — 98. der Prange'schen Uebersetzung, wo auch des *Ritters von Azara* Anmerkungen über des Mengs Tractat von der Schönheit beigefügt sind. *G.*

einen nicht geringen Antheil gehabt habe. Ein Freund von Mengs und Winckelmann, der diess gegen mich äusserte, versicherte zugleich, Mengs habe so nicht schreiben können.

Einige Zusätze zu den Anmerkungen.

S. 45. Hier hätten in der Note erwähnt werden müssen die mir damals noch nicht bekannten Werke: Abriss der gesammten Archäologie für Nichtgelehrte. Aus dem Französischen des *Champollion-Figeac* von *Moritz Fritsch.* 1828. 2 Bände. 12. (zu der im Industrie-Comptoir zu Leipzig erscheinenden Taschen-Encyclopädie gehörig). *Anton von Steinbüchel*'s Abriss der Alterthumskunde. Wien 1829. 8. und: *K. O. Müller*'s Handbuch der Archäologie der Kunst. Breslau 1830. 8.

S. 80. Eine fleissige, dem Mineralogen eben so sehr wie dem Philologen und Künstler willkomm'ne Schrift ist: Delle pietre antiche libri quattro di *Faustino Corsi*, Romano. Rom. 1828. 4. Das dritte Buch handelt von den feinen Steinen, das vierte von den edeln Steinen. M. s. den belehrenden Auszug in *Oken*'s Isis. 1830. Heft 1. S. 1 — 35.

Zur ganzen Abhandlung von den Gemmen vrgl. m. in *v. Steinbüchel*'s Abriss den Abschnitt: *Geschnittene Steine* S. 73. ff. und bei *Champollion-Figeac* übers. v. *Fritsch* die *vierte* Abtheil.: Denkmale der Steinschneidekunst. B. 2, S. 1 ff.

S. 159. Zur Abhandl. üb. die Mosaik ist zu vrgl. *v. Steinbüchel*'s Abriss S. 24 ff. *Champollion-Figeac* übers. v. *Fritsch* B. 1, S. 228 ff.

S. 203. Note 1. Ueber die *imagines maiorum* und die zweierlei Arten derselben: 1) Büsten, protomae, mit den Anfängen der Bekleidung, die in den Armarien standen, und 2) Larven, die bei den feierlichen Aufzügen gebraucht wurden, s. m. *Quatremère de Quincy*: le Jupiter Olympien. S. 34 ff. *K. O. Müller*'s Handb. der Archäol. S. 166. 67.

Druckfehler.

S. 180. Note Z. 9. v. u. st. *Lerezow* l. m. *Levezow.*

— — Z. 3. v. u. st. *musikaschen* l. m. *musikalischen.*

S. 189. Note Z. 4. v. u. st. *Hirt üb. das Bildniss der alten Schrift* l. m. *Hirt üb. das Bildniss der Alten. Schrift.* u. s. w.

Inhalt.

Seite

Allgemeine Einleitung in das Studium der schönen Kunst des Alterthums 1

Ueber die Gemmenkunde 73

Ueber die Mosaik 157

Versuch über die Büstenkunde 187

Fragment einer archäologischen Abhandlung über Herkules 343

Biographische und literarische Notiz von Johann Winckelmann 371

Einige Zusätze zu den Anmerkungen 422

Inhalt.

Seite

Allgemeine Einleitung in das Studium der schönen Kunst des Alterthums 1

Ueber die Gemmenkunde . . . 73

Ueber die Mosaik 157

Versuch über die Büstenkunde 187

Fragment einer archäologischen Abhandlung über Herkules 343

Biographische und literarische Notiz von Johann Winckelmann 371

Einige Zusätze zu den Anmerkungen . . . 422

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gurlitt, Johannes,

J. Gurlitt's archäologische Schriften

Altona 1831

Arch. 65 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10256884-7